DIE SPÄTROMANISCHE BAUPERIODE DES BASLER MÜNSTERS VOM ENDE DES 12. JAHRHUNDERTS

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG

DER DOKTORWÜRDE

VORGELEGT DER

PHILOLOGISCH-HISTORISCHEN ABTEILUNG

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT BASEL

VON

HANS REINHARDT

AUS BASEL

BASEL

FRIEDRICH REINHARDT A.-G., UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI

1926

DIE SPÄTROMANISCHE BAUPERIODE DES BASLER MÜNSTERS

VOM ENDE DES 12. JAHRHUNDERTS

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG

DER DOKTORWÜRDE

VORGELEGT DER

PHILOLOGISCH-HISTORISCHEN ABTEILUNG

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT BASEL

VON

HANS REINHARDT

AUS BASEL

BASEL

FRIEDRICH REINHARDT A.-G., UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI

1926

Genehmigt von der philologisch-historischen Abteilung der philosophischen Fakultät auf Antrag der Herren Professoren Dr. Fr. Rintelen und Dr. H. A. Schmid.

Basel, den 20. März 1926.

H. Bächtold,
d. Z. Dekan.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Die vorliegende Arbeit erscheint in einer mit Tafeln illustrierten Ausgabe im Verlage von Friedrich Reinhardt A.-G. in Basel.

Meinen Eltern

Weihnachten 1925.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548825_0082

Vorwort.

Das Basler Münster, eines der schönsten Beispiele des sogenannten deutschen « Uebergangsstils », in Wirklichkeit der letzten reichen Entwicklungsstufe der deutschen Romanik vor der Uebernahme der französischen Gotik, ist merkwürdigerweise noch nie kunstgeschichtlich eingehend untersucht worden.

Auf dem Gebiet der Architektur besitzen wir eine eingehende Vorarbeit in der unübertrefflichen « Baugeschichte des Basler Münsters » von Karl Stehlin, herausgegeben vom Basler Münsterbauverein, Basel 1895. Dieses vorbildliche Werk der Kritik eines Bauwerks, der sachlichen Prüfung des Mauerapparats, aus dessen Befund die sichersten Schlüsse abgelesen werden, beschränkt sich durchaus auf die Erforschung und Beschreibung des Münsters und sucht die verschiedenen Sonderheiten des Baus allein aus den lokalen Bedingungen zu erklären. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung ist darin nicht unternommen. Wir besitzen aber in diesem Werke eine herrlich vollständige Zusammenstellung von Aufnahmen und Beobachtungen, eine klare Sichtung des Materials und eine zuverlässige, scharfsichtige Feststellung des Tatbestandes, wie wir es nur für ganz wenige Denkmäler in dieser Güte haben. Es ist uns im Folgenden nicht möglich, noch einmal alle Fragen von Grund aus aufzurollen, die jene treffliche Vorarbeit bereits glänzend gelöst hat. Das betrifft namentlich Erkenntnisse des ursprünglichen Zustands und der Rekonstruktion. Wir stützen uns deshalb in unseren Ausführungen auf dieses grundlegende Werk.

Kunstgeschichtliche Abhandlungen sind bisher nur Teilen des Baus gewidmet worden, in erster Linie dem « reichen Bilder- und Märchenbuch » der sich durch das Münster hinziehenden ornamentalen Plastik wegen ihres mythologischen oder symbolischen Inhalts. Andererseits besitzt das Münster Frühwerke der deutschen Bildhauerkunst, wie die berühmte Galluspforte oder die zwei noch älteren Relieftafeln, deren eine sechs Apostel paarweise unter Bogen stehend zeigt, die andere in vier Feldern das Martyrium des hl. Vincentius erzählt. Seltsamerweise sind diese beiden hervorragenden Schöpfungen, die ziemlich früh entstanden sein müssen, von der Kunstforschung beharrlich übergangen

worden.*) Es ist hier nicht der Ort, auf das Problem dieser Reliefs einzugehen. Ich hoffe, in einer späteren Arbeit auf sie zurückkommen zu können.

Neben dem Interesse für die bildnerischen Darstellungen kam leider die nicht minder bedeutende Architektur weniger zu ihrem Recht. Während die imposante Disposition des Mittelschiffs in jedem kunstgeschichtlichen Handbuch wenigstens erwähnt wird, ist die eigenartige und großzügig gedachte Anlage des polygonalen Chors mit ihrer sonst nirgends bekannten Verbindung von Krypta, Umgang und Kapellen so gut wie unbekannt geblieben. Dem steht wohl namentlich im Wege, daß die Choranlage heute noch von späteren Umbauten ummantelt ist. Eine wirkliche Erklärung dieses interessanten und merkwürdigen Gebildes ist bis heute noch nicht restlos gefunden. Es bleibt ein kunstgeschichtliches Unikum.

Die Erforschung des spätromanischen Münsterbaus wird erschwert durch den vollkommenen Mangel urkundlichen Materials, eine Tatsache, die er aber mit den meisten Domen seiner Zeit teilt. Namentlich aber scheint es oft unmöglich, irgendwelche Analogien und Deutungen zu finden, da der Bau ein seltsames Gemisch darstellt und nicht allein die Choranlage, sondern noch vieles am Münster Unikum ist. Wenige Kirchen vereinigen in sich so viele eigenartige Besonderheiten wie das Basler Münster.

In der Baugeschichte des Basler Münsters ist die ältere Literatur über das Münster angegeben (S. 289). Die übrige Literatur ist in unseren Anmerkungen aufgeführt.

---

*) Erst nach der Drucklegung dieser Arbeit ist mir das Buch von Hermann Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland, 11. und 12. Jahrhundert, Leipzig 1924, zugänglich geworden. Zum erstenmal nach Lindner werden da die beiden Relieftafeln einer weiteren Oeffentlichkeit vorgelegt. Leider aber hat sie Beenken gerade in dieser ersten grösseren Publikation wie Lindner in einen völlig verfehlten Zusammenhang zu bringen versucht und auch sehr wenig Wesentliches über sie ausgesagt. Dagegen ist beachtenswert, dass auch Beenken die Galluspforte mit dem spätromanischen Münsterbau in Verbindung bringt. Er verweist sogar auf Verwandtschaft mit den allgemein für spät gehaltenen Chorskulpturen.

Einleitung.

Der Basler Münsterbau, wie er heute vor uns steht, ist in sieben verschiedenen Bauperioden entstanden.

1. Das Heinrichsmünster, das 1019 unter Beisein des Kaisers Heinrich II. geweiht wurde und bis zur Feuersbrunst von 1185 bestand. Von ihm ist der untere Teil des Nordwestturms (Georgsturm) in den späteren Bau übernommen worden. Aus dem Heinrichsmünster stammen ebenfalls die beiden Relieftafeln, die heute am Ende der äußeren Seitenschiffe eingemauert sind.

2. Der spätromanische Münsterbau, der noch heute den Eindruck des Innenraums fast vollkommen bestimmt, am Aeußeren über den Seitenschiffdächern, am Querschiff und am unteren Teil des Chors zutage tritt.

3. Die gotische Vorhalle zwischen den Westtürmen und der Ausbau der Fassade aus der zweiten Hälfte oder erst vom Ende des 13. Jahrhunderts.

4. Der Anbau der äußeren Seitenschiffe, erwachsen aus einer Reihe von Kapellen, die im Verlaufe der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts angefügt wurden.

5. Die Wiederherstellung des Münsters nach dem großen Erdbeben von 1356. Wiederaufbau des hohen Chors, Ueberarbeitung der oberen Mauerpartien des spätromanischen Münsters, im Innern die Konstruktion der neuen Hauptgewölbe und die Errichtung eines Lettners vor der Vierung. (Der Lettner ist heute zwischen die Türme versetzt und dient als Orgelbühne.)

6. Der Ausbau des Georgsturms und des Westgiebels im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts.

7. Der Ausbau des Martinsturms im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts. Mit dem Aufsetzen der Kreuzblume im Jahre 1500 kam der Bau zum Abschluß.

Die Reformation und die Renovierung des Innern in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts haben manches im Münster verändert, im großen und ganzen eigentlich nur die gotischen und nachgotischen Zutaten entfernt.

Was uns im Folgenden beschäftigt, ist der spätromanische Hauptbau, der den eigentlichen Kern und die Schönheit des Basler Münsters ausmacht. Wir erachten die romanische Bau-

periode für den bedeutendsten Teil, an die die gotischen Zutaten, selbst die zierlichen, jedem Basler teuren Turmspitzen nicht von weitem heranreichen.

Bevor wir aber zum eigentlichen Bau übergehen, müssen wir einen Blick auf die vielen noch ungelösten Probleme der berühmten Galluspforte werfen. In unserer Zusammenstellung haben wir sie nicht erwähnt. Im allgemeinen neigt man heute dazu, sie als eine spätere Zutat zum Heinrichsbau zu betrachten, an dessen Westfront sie gestanden hätte, nicht ohne daß es schon bestritten worden wäre. Ebenso ist die Frage nach ihrer künstlerischen Herkunft schon vielfach aufgeworfen worden. An Versuchen der verschiedensten Art, die Galluspforte, das erste Portal mit Gewändefiguren auf deutschem Gebiet, aus der Gewohnheit eines Kunstkreises herzuleiten, fehlt es keineswegs, da man immer wieder bei der Erforschung der frühen deutschen Plastik auf das Problem dieses Portals zurückkommen wird. Trotzdem herrscht heute noch keine Klarheit darüber, und die Lage ist verwickelter als je. Wir stellen die Frage der Galluspforte an den Anfang, weil wir so einerseits den eigentlichen Münsterbau im Zusammenhang behandeln können, andererseits weil die Probleme der Galluspforte, sei sie nun vor oder gleichzeitig mit dem romanischen Münster entstanden, etwas andere sind als die, welche uns in der Architektur beschäftigen werden, wenn auch die Pforte im Kleinen bereits in dieselbe Richtung weist wie die Anfänge des neuen Münsterbaus.

Die Galluspforte.

Am Nordquerschiff des heutigen Münsters findet sich ein Portal eingefügt, das unter dem Namen Galluspforte bekannt ist. Seinen Namen erhielt das Portal von der Galluskapelle, die sich im Nordarm des Querhauses befand. Sein Bilderschmuck enthält aber nichts, was auf den heiligen Gallus hinwiese, sondern behandelt den Kreis des Jüngsten Gerichts nach Matthäus XXV [1]. Das Portal ist auch erst nachträglich an die jetzige Stelle versetzt worden, wobei einiges in seinem Aufbau verändert wurde [2].

Der romanische Torbau ist dreifach eingestuft. In die innerste Fläche ist die Türöffnung eingebettet. Am schrägen Gewände stehen — zum ersten Mal in deutscher Kunst — die fast lebensgroßen, feierlich starren Gestalten der Evangelisten, zu den Häupten ihre Symbole. Die Figuren stehen nicht frei vor der Wand oder mit Säulen verwachsen wie an gotischen Portalen, sondern sie sind aus den vorragenden Gewändeecken herausgearbeitet. Vor die Einsprünge zwischen den Figuren sind dünne, freistehende Säulen gestellt, die diese Anlage der Statuen fast verschleiern. Die Schicht der Figuren tritt gleichsam als prächtige Folie hinter diesen Stützen zurück, die für das Auge die tektonische Funktion übernehmen und die ihnen entsprechenden Wulste der Portalrundung auffangen. Dieser feste, energische Rahmen, der durch die Säulen und die kräftig profilierten, runden Wulste der Bogenleibung gebildet wird, umgibt eine schöne, rückliegende Wandfläche, die rings von einem prachtvollen, durchlaufenden Rankenwerk umzogen ist. Türsturz und Bogenfeld erscheinen nicht so sehr als architektonische Glieder als vielmehr wie skulpierte Tafeln, die die Fläche schmücken, wenn sie auch streng in den Gesamtaufbau der Torarchitektur eingebunden sind.

Im Tympanon sitzt Christus auf einem Faltstuhl, der in Tier-

---

[1] Mit dieser Feststellung schon fällt die Hugo von Hasenburg-Legende Arthur Lindners (Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz, Strassburg 1899, S. 39 ff. und S. 44 ff.) und mit ihr seine zeitlichen Konstruktionen dahin. Die Inschrift von Saint-Ursanne im Jura, die die Veranlassung zu Lindners Hypothese war, ist von Karl Stehlin überzeugend in ganz anderem Sinne gedeutet worden. (Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde II 1902, S. 67.) Das Portal von Saint-Ursanne ist das großartigste der Schulwerke der Basler «Galluspforte».

[2] Baugeschichte S. 32 ff. und S. 90 ff.

köpfe ausgeht, in der Rechten das Kreuzesszepter mit der Fahne, mit der Linken ein aufgeschlagenes Buch aufs Knie stützend, bärtig und im langen Haar, das ihm in großen Strähnen über die Schulter fällt. Links neben Christus erscheint Petrus mit kurzem Bart und Buckellocken, zwei riesige Schlüssel in der Rechten, die Linke anbetend erhoben. Hinter ihm kniet ein Mann mit kugeliger Mütze, der das (etwas zerschlagene) Modell der Pforte in den Händen hält, einer der Stifter oder eher der Künstler. Rechts führt Paulus, mit Glatze und Philosophenbart, einen Schutzbefohlenen herbei und macht mit der Rechten eine hinweisende Gebärde. Diese Stifterfigur trägt eine lange Tunika mit ungeheuren weiten Aermeln und einen Mantel. Der Kopf war gebrochen und ist grob wieder aufgesetzt. Er scheint etwas groß, aber doch zugehörig. Ein Engel endlich hilft ihm seine Zaghaftigkeit überwinden durch Nachschieben mit der Rechten. In der Linken trägt er einen Stab. Das Flügelpaar deckt den langgewandeten Leib.

Am Sturz erblicken wir die klugen und die törichten Jungfrauen. Links gehen die Klugen in verhüllenden Kleidern und braven Hauben mit ihren brennenden Lampen auf Christus zu. Die erste senkt das Haupt gegen die Segensgebärde Christi, der die Mitte des Sturzes einnimmt. Dann kommt die trennende Tür. Die Törichten stehen draußen in langen Schleppen, mit unbedecktem Haupt, das Haar offen herabfallend. Die verlöschten Lampen tragen sie nachlässig in der Hand.

Unter dieser Darstellung ist die Tür in die Wandfläche eingeschnitten. Sie ist von einem Wulst mit Flechtband umzogen. Die konsolenartigen Einziehungen unter dem Sturz sind mit Basilisken geschmückt.

Der Torbogen ist von einem rechteckigen Rahmen eingefaßt. Ein profiliertes Gesims, in seiner unteren Hälfte mit rüschenartigen Blattreihen dekoriert, die von einem Band zusammengehalten werden, schließt den Torbau horizontal ab. In der Höhe des Türsturzes, unter dem Bogenansatz der Wulste, ist das Portal nochmals kräftig horizontal akzentuiert durch ein palmettengeschmücktes Gebälk, das mit den Kapitellen der Wandsäulen zusammen von gleicher Höhe wie das Band des Türsturzes ist und den Aufbau nicht nur ornamental, sondern auch architektonisch in zwei Geschosse teilt. Zu beiden Seiten wird der Torbau von pilasterähnlichen Vorlagen begrenzt, die bis auf eine gewisse Sockelhöhe in säulchengetragene Gehäuse aufgelöst sind. Im unteren Geschoss sind beiderseits je drei Tabernakel untergebracht mit der Darstellung der Werke der Barmherzigkeit. Im oberen stehen in höheren Gehäusen, die mit Bogen überdeckt

sind, die beiden Johannes. Rechts steht als Jüngling mit einem Spruchband, das er vor sich herabrollen läßt, der Jünger und Evangelist, hier im Zusammenhang der letzten Dinge als Apokalyptiker. Links erscheint der Täufer bärtig, im härenen Gewand. Vor der Brust weist er auf die runde Scheibe mit dem Lamm Gottes. Ueber den beiden blasen Engel zum jüngsten Gericht. Auf zwei Mauerbändern erscheinen rechts und links über den Zwickeln des Torbogens kleine Auferstehende, teils nackt, teils sich rasch ankleidend, um anständig vor dem Richter zu erscheinen.

Die kleinen Tabernakel, mit Ausnahme der der Johannes, sind mit geraden Architraven gedeckt. Die Säulchen ruhen mit attischen Basen auf kleinen Sockeln und tragen kleine Würfelkapitelle. Die Sockel der Vorlagen sind mit gedrehten Wulsten wie Stricken eingefaßt. Die freistehenden Wandsäulen sind sehr schlank. Die innersten sind gedreht, die mittleren der Länge nach geriefelt, so daß immer ein flacher Rundstab mit einer kantigen Leiste abwechselt, die äußersten sind glatt. Gleich verschieden sind die Kapitelle. Die innersten zeigen Löwen, je zwei mit gemeinsamem Kopf, der an der Ecke herausschaut. Die Seitenfläche wird durch die Leiber gebildet. Die Vorderpranken stützen sich auf Menschenköpfe. Die mittleren Kapitelle sind mit Adlern geschmückt, deren runde Brust die Ecken bilden, während die Flügel die Seiten decken. Interessant ist, wie — wohl schon beim Versetzen — am rechten Kapitell ein Adler ausbrach und die Stelle durch ein Ornamentieren der Grundfläche mit Quaderzeichnung und Fensterlöchern vertuscht wurde. Die äußersten Kapitelle waren beiderseits ornamentgeschmückte Würfel. Das Kapitell links ist in spätgotischer Zeit durch einen blattgeschmückten Kelch ersetzt worden.

Um den Torbogen zieht sich eine Hohlkehle, die mit Kugeln oder Nagelköpfen besetzt ist.

Das Portal scheint im ganzen wohlerhalten. Einiges ist zweifellos überarbeitet: die beiden Johannesfiguren oben und namentlich der Kopf des Johannes am linken Gewände unten. Die Gewändestatuen sind stark verwittert. Der Johanneskopf war wohl noch stärker als die Köpfe der anderen Evangelisten verletzt, so daß man daran ging, ihn in einer weichen und flauen Art zu ersetzen, die sehr gegen die Rasse und Feierlichkeit der andern absticht. Es ist auch sonst am Portal herumgeflickt worden. So hören wir, daß « das Gesims ob der großen nebenthüren gegen den linden hinus von ettlichen hölzern, so vor fünfzig jahren uf das Münster gezogen und wider herab gevallen,

zerschlagen worden », und bei der Restauration von 1597 « verbessert » wurde [3]. Die Pforte wurde auch 1885 wieder restauriert. (Die bronzenen Türflügel stammen von 1892.)

Sucht man sich über diesen Torbau Rechenschaft abzulegen, so wird der Gedanke an einen römischen Triumphbogen immer zunächst liegen. Römische Reste waren in ganz Frankreich wie am Rhein anzutreffen, und die Architekten und Bildhauer des 12. und des beginnenden 13. Jahrhunderts haben sich diese Werke einer klassischen Tradition ganz besonders angesehen. Ueberall tauchen antike Motive auf: in Arles, in Autun, in Mantes, in Reims und nicht zuletzt in dem interessanten Skizzenbuch des Vilard de Honnecourt. Dem Bamberger Bildhauer, der etwas vor der Mitte des 13. Jahrhunderts in Reims lernte, hatten es die an die Antike gemahnenden Statuen am meisten angetan. Unsere Galluspforte antikisiert freilich nicht. Nur der Aufbau erinnert an einen Triumphbogen. Deshalb hat man schon auf eine gewisse Verwandtschaft mit der « Porte noire » in Besançon hingewiesen [4]. Die Aehnlichkeit beschränkt sich zwar nur auf das Aeußerlichste. Der Bogen des römischen Tors wird zu beiden Seiten von zwei übereinanderstehenden Säulenpaaren eingefaßt, zwischen denen sich Reliefs befinden. Das erinnert von ferne an die Basler Tabernakel. Die Säulen des antiken Denkmals sind aber fest und durchgehend. Auch an der « Porte noire » liegt ein Gesims auf der Höhe des Bogenansatzes. Der Bogen ist ohne Tympanon. Ein Gebälk mit einer niedrigen Attika schließt oben ab. Dort, wo es in Basel vorspringt, ist es in Besançon umgekehrt zurückgekröpft. Es ist nun freilich nicht ausgemacht und auch nicht zu beweisen, daß die « Porte noire » das Vorbild für die Galluspforte abgegeben habe. Es ist nicht ausgeschlossen, daß damals noch mehr solcher römischer Bauten aufrecht standen. Jedenfalls scheint uns dieser Gedanke noch immer am nächsten zu liegen und die Idee eines solchen Portalbaus am besten zu erklären.

Für den Stil der Galluspforte hat man in neuerer Zeit meist auf Südfrankreich verwiesen, und es ist fast das Uebliche geworden, daß in einem Atem mit dem Basler Portal Arles genannt wird [5]. Den Anlaß boten die Evangelisten des Gewändes, die

---

[3] Bericht der Münsterpfleger an den Rat vom 10. Mai 1592, Baugeschichte S. 296. Die Restauration von 1885 ebda. S. 413.

[4] Baugeschichte S. 92.

[5] W. Vöge, Der provenzalische Einfluß in Italien und das Datum des Arler Porticus, Repertorium für Kunstwissenschaft XXV, 1902. — K. Escher, Katalog der Basler Münsterphotographien von Bernhard Wolf, Basel 1918. — Georg Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, Bd. I, Berlin 1919, S. 176.

keine Säulenfiguren wie an den nordfranzösischen Portalen, sondern aus den Vorsprüngen in die Wand hineinverwachsene eher reliefartige Gebilde sind. Diese Art von Statuen findet sich im Kreuzgang von Saint-Trophîme in Arles. Sobald wir aber näher zusehen, finden wir dort, gegenüber den hageren, fast etwas dürren Basler Evangelisten, eine quellende Fülle und auch eine Formgebung, die jene Werke direkt mit Spätantikem verbindet. Die Idee der Karyatiden scheint in diesen Arler Kreuzgangfiguren nachzuleben. Die Gewänder sind fein belebt, wenn vielleicht auch alles, die Ornamente und nicht zuletzt die Art der Einfügung der Figuren, etwas barbarisch geworden ist. Auch in den Köpfen ist eine andere Stimmung. Sie ist zwar mittelalterlich, aber was immer noch hindurchdringt, ist eine dumpfe Antike. Von jenen Philosophen haben die asketischen, starren Männer des Basler Portals gar nichts. Man kann sich kaum einen größeren Gegensatz denken als in den Figuren des Arler Kreuzgangs und der Galluspforte. Dasselbe gilt in noch höherem Maße für die Formensprache. Die Figuren des Arler Kreuzganges sind mit einer gewissen Ueppigkeit gestaltet, und die Ranken haben etwas Blühendes an sich. Das plastische Herausarbeiten an den Basler Figuren beschränkt sich fast allein auf die allgemeinen, streng gebundenen Formen. Falten und Ornamente sind mehr oder weniger nur eingraviert.

Zur Erklärung der Formensprache hat man deshalb mehr auf das Portal von Saint-Trophîme in Arles als auf den Kreuzgang hingewiesen. Das Portal ist etwas jünger als der Kreuzgang. Es ist um einige Grade mittelalterlicher und hat viel von der antiken Manier verloren. Es zeigt einen Formenschatz, der dem der romanischen Plastik, wie sie uns geläufig ist, näher steht. Das Motiv der Eckfiguren kommt aber auch nicht mehr vor. Die Figuren sind abgeplattet und liegen in einer fast sarkophagartigen Umrahmung eingebettet. Wir können sie weder als Karyatiden noch als Freifiguren in Nischen bezeichnen. Daß die Anordnung freilich von der letztgenannten Aufstellungsart abstammt, wollen die Reste einer Nischenhöhlung um die Figuren herum andeuten. Eine tektonische Gebundenheit, wie sie die Basler Evangelisten charakterisiert, ist dem Arles Portikus fremd. Es herrscht in keiner Weise die Straffheit, die in Basel fast zur Starrheit wird. Die Arler Figuren bewahren eine gewisse körperliche, rund vorquellende Fülle. Die toten Formen der Basler Evangelisten, die

— Richard Hamann, Deutsche und französische Kunst im Mittelalter I, Südfranzösische Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland auf dem Wege durch Italien und die Schweiz. Marburg 1922.

eng gebundene Haltung, die dürren Falten, die in Strähnen angeordneten Haare, die sich an den Enden zu Voluten aufrollen, und die brillenartigen Augen finden sich in Arles nicht. Diese Manier kann der Basler Bildhauer in Arles nicht gelernt haben.

Noch weiter entfernen wir uns von Arles, wenn wir die kleinen Figürchen von Arles und Basel vergleichen. Zwischen jenen dichten Aufreihungen und unseren isolierten Figürchen besteht nur die alleroberflächlichste Verwandtschaft, daß neben den großen Figuren kleine namentlich die Horizontalen des Portals schmücken. Dem aber begegnen wir überall.

Dieselben Unterschiede bestehen im Aufbau der beiden Portale. Abgesehen von den durchaus anderen Proportionen, die — bis in die Säulen — in die Breite gehen, ist der Aufbau des Arler Portikus vom Basler wesentlich verschieden. Wir haben in Arles wohl freistehende Säulen; sie sind aber eben noch ganz antik als Säulen gedacht, nicht als dienstartige tektonische Teilglieder. Die Skulptur breitet sich auf großen Flächen aus. In Basel beschränkt sich die Skulptur auf die Kanten der Portaleinsprünge und die kleinen Gehäuse. Diese haben ihr Vorbild niemals in den flachen Umrahmungen in Arles. Die Plastik ist der Architektur am Arler Portikus lange nicht so untergeordnet wie an der Basler Galluspforte. Die Figürchen sind bei uns in die Gehäuse eingeschlossen und nehmen nicht so sehr an der Fläche der Front teil. Eine Fläche ergibt sich in Basel allein im Tympanon. Diese Fläche wird aber kräftig vom Torbogen eingefaßt. Die Figürchen der Auferstandenen, die die Zwickel des Torbogens beleben, sind vielleicht ursprünglich nicht für diese Stelle erdacht.

Der Arler Fries ist als Figurenband gedacht. Auch in Basel begegnen wir einem horizontalen Streifen. Er ist aber — außer am Sturz — kein Figurenband, sondern eine architektonische Angelegenheit von Kapitell und Gesims. In Arles ruht der Fries auf den Kapitellen der Säulen. In Basel gehören die Kapitelle mit zum Fries. Kapitelle und Gesims bilden zusammen, verbunden durch den gleich hohen Sturz, ein gleichmäßiges, horizontales Band, das den Aufbau des Portikus in zwei Geschosse teilt [6].

Der Arler Portikus besitzt kein eigentliches Obergeschoß. Ueber den Bogenrundungen ist er mit Dachschrägen giebelartig

[6] Bei der Versetzung der Galluspforte an ihren jetzigen Platz (Anmerk. 2) wurden die Gesimsstücke der Tabernakel, die die Kapitellzone markieren sollten, unter die obersten der drei unteren Gehäuse geschoben, so daß heute die Konsequenz des Aufbaus getrübt ist. In die Gesimsstücke wurde eine Schräge eingearbeitet, um den Blick auf die Gruppen der obersten Gehäuse frei zu machen.

abgedeckt, die auf Konsolen befestigt erscheinen. Der gerade Gebälkabschluß, der für die Galluspforte so charakteristisch ist, ist sowohl in Arles wie in Saint-Gilles nicht zu finden.

Der tiefste Unterschied zwischen Basel und Arles spricht sich in der geistigen Haltung aus. Während die Arler Figuren fast etwas Individuelles an sich haben und sich beinahe zur Schilderung eines Menschentypus erheben — man beachte namentlich den Bischof an der linken Wand des Arler Portals — bleiben die Basler Evangelisten unpersönlich in feierlicher dekorativer Starrheit.

Arthur Lindner, der sich am eingehendsten mit der Basler Galluspforte abgegeben hat[7], ist nicht so weit gegangen, eine Beziehung zu Arles anzunehmen, obschon er bei seiner Besprechung der Churer Apostel beweist, daß ihm auch die Arler Plastik bekannt ist[8]. Lindner hat einen Zusammenhang mit südwestfranzösischen Werken vermutet, mit Toulouse und Moissac; obschon er selber zugesteht, daß die Bindeglieder zwischen Südwestfrankreich und dem Rheine nicht nachgewiesen werden können. Auf diesen Hinweis kam Lindner aus formalen Gründen. Dort finden wir diejenigen Bildungen wieder, die wir in Arles vermißt haben. Die Manier, in der gewisse Gegenstände nach einem bestimmten Rezept wiedergegeben werden, ist der des Basler Bildhauers einigermaßen verwandt. Wir treffen in den südwestfranzösischen Werken ähnliche, stark unveränderte Klotzaugen, mit glattem Augapfel oder eingebohrter Pupille, ähnliche Haarsträhnen und Bärte, deren Spitzen sich spiralig aufrollen, — allein ohne daß sich die Aehnlichkeit weiter erstreckte. Die südwestfranzösischen Gestalten sind weit feingliedriger und bewegter. Man vergleiche nur, wie die 24 Aeltesten im Tympanon von Moissac die Beine übereinanderschlagen und sich wenden, und man wird solches in Basel vergeblich suchen. Im Gegenteil wird man ein plumpes und schweres, direkt entgegengesetzes Wesen finden.

---

[7] Arthur Lindner, Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz, Strassburg 1899.

[8] Die Churer Apostel haben nach unserer Ansicht nichts mit der Basler Galluspforte zu tun. Eine Verwandtschaft mit der Arler Plastik ist, wie schon Lindner erkannt hat, für die Churer Figuren nicht völlig ausgeschlossen, während sie für Basel nicht denkbar ist. Sowohl die Churer wie die Basler dürfen wir direkt aus Oberitalien ableiten. Jene sind etwas jünger als diese und mögen ein Werk wie die Mailänder Apostelschranken zur Voraussetzung haben, deren Herkunft aus der Provence schon mehrfach behauptet worden ist. W. Vöge, s. o. Anm. 5. — Ernst Gall, Monatshefte für Kunstwissenschaft XIV, 1, 1 ff. — R. Hamann, s. o. Anm. 5. — Arthur Weese, Die Bamberger Domskulpturen, S. 51.

Der Geist der überschlanken Tolosaner Figuren und des fast orientalisch anmutenden Tympanons von Moissac weist in eine so andere Welt, daß eine Verbindung der Galluspforte mit diesen Werken nicht glaubhaft erscheint.

All diese formalen Eigentümlichkeiten, deren Vorbild Lindner in Südwestfrankreich suchte, finden sich aber auch in Oberitalien, in der plastischen Kunst der Lombardei. Die Verwandtschaft dehnt sich nicht allein über das Figürliche aus, sondern auch das Ornamentale der Galluspforte geht auf italienischen Einfluß zurück. Die engen Zusammenhänge Deutschlands und namentlich des Rheins mit Italien sind für das 12. Jahrhundert seit dem Umbau des Speyerer Domes durch Kaiser Heinrich IV am Ende des 11. Jahrhunderts (ungefähr 1085—1106) mehrfach erwiesen [9].

Italienisch sind vor allem die Kapitelle mit den Adlern [10]. Ebenso führen uns die Tiere mit dem gemeinsamen Kopf nach der Lombardei (S. Michele in Pavia). Auch die Ornamentik der Galluspforte ist durchweg italienisch. Sie spielt eine bedeutende Rolle im Eindruck des Portals. Am bezeichnendsten ist vielleicht das Palmettenband, von dessen lappigen Blättern die geteilten Stiele nach beiden Seiten umbiegen; die Stiele, die von zwei benachbarten Blättern herkommen, vereinigen sich in einem garbenförmigen Bündel, das von einer Spange zusammengehalten wird. Die lappige Palmette ist in Italien sehr verbreitet. In Basel sind mehrere weitere Muster zu sehen, zum Teil einfachere Wellen, zum Teil mit stärkerer Gegenbewegung. An anderen Stellen beginnen sich die Palmetten zu kräuseln und eine mehr rüschenartige Bildung anzunehmen oder aber sich mehr muschelförmig einzubiegen. Das zweite als lombardisch auffallende Motiv ist das Flechtband. An den von den Säulen fast verdeckten Wandungen finden sich die verschiedensten Formen, von den einfachen rautenförmig übereinandergelegten Stäben bis zum reichen Riemengeschlinge, dessen Enden gerne lappig eingerollt werden. Ein wohlbekanntes Motiv, das wir namentlich aus Pavia kennen, sind die vierstrahligen Rosetten aus Geschlinge oder Palmettenmustern. Endlich sei erwähnt der strickartig gedrehte Wulst, der die Ecken der seitlichen Vorlagesockel einfaßt. Wir begegnen ihm nicht nur in S. Abbondio zu Como, sondern auch in Pavia und an S. Simpliziano in Mailand, in Cremona und Piacenza.

---

[9] Adolf Goldschmidt, Die Bauornamentik in Sachsen im 12. Jahrhundert, Monatshefte für Kunstwissenschaft III 1910, S. 299. — Rudolf Kautzsch, Der Dom zu Speier, Städeljahrbuch I, Frankfurt 1921, S. 75. — Rudolf Kautzsch, Die romanischen Dome am Rhein, Leipzig 1922, usw.

[10] Adolf Goldschmidt, s. o. Anm. 8, S. 306 und S. 313.

Auch die schlanken freistehenden Säulen sind in Italien vorgebildet. Die dünnen Schäfte werden in Italien meist von kleinen hockenden Karyatiden oder von Löwen gestützt. Dieser Sockelschmuck ist an der Galluspforte wohl aus tektonischem Gefühl weggelassen. Wir werden aber den liegenden Löwen an den Fenstern des Basler Münsterchores begegnen. Gewundene Säulen finden sich in ganz Oberitalien. Die Wandfläche, die vom Portalbau umschlossen wird und in die die Türöffnung eingeschnitten ist, ist ebenfalls das Uebliche in der Lombardei. Am Dome von Modena stehen nicht nur gewundene Säulen, sondern rings um die Tür zieht sich auch die prachtvolle Ranke. Die Berührung der Galluspforte mit Italien und speziell mit Pavia, Modena und Piacenza ist bedeutsam. In dieselbe Richtung werden wir bei der Betrachtung des Mittelschiffs des Münsterbaus geführt werden. Diese Tatsache mag uns vielleicht einen Fingerzeig geben, wann die Galluspforte zeitlich angesetzt werden dürfte.

Der Galluspforte eigentümlich ist die konsolenartige Einziehung der Tür unter dem Tympanon. Sie scheint auf eine Kenntnis gotischer Türen Nordfrankreichs zu weisen. Allein diese Form ist — zwar fast einzig in jüngeren, vielleicht durch die Galluspforte bedingten Beispielen — im Elsaß nicht unbekannt. Dort war es auch etwa gebräuchlich, die Kante mit einem Wulst zu zieren. Die Einschnürung der Tür wirkt auf diese Weise durchaus nicht mehr tektonisch, sondern nur als geschmeidig und pikant. Die Zusammengehörigkeit mit dem Elsaß und die innige Verwandtschaft ist nicht zu übersehen. Die Verbindung der freistehenden Säulen mit den Einsprüngen des Gewändes findet sich so nicht in Italien, wohl aber im Elsaß. Es ist eine spezifisch elsässische Eigenart, die sich in dieser Kombination nirgends wiederfindet (St. Leodegar in Gebweiler).

Nicht nur die Ornamentik, sondern auch die figürliche Plastik der Galluspforte scheint am glaubhaftesten aus Italien herleitbar zu sein. In Oberitalien ist es gebräuchlich, zu beiden Seiten der Tür bärtige Gestalten nicht allein neben-, sondern oft auch übereinander anzuordnen. Ebenso ist es das Uebliche, daß die Figuren nicht aus den Säulen, wie in Nordfrankreich, sondern aus den Pfeilerecken herauswachsen. Am liebsten bringt man sie freilich an pilasterartigen Mauerstreifen an. Pfeilerfiguren bilden den Schmuck der Portalgewände der Dome von Verona und Ferrara. Pilasterfiguren sind es am Mittelfenster des Chors von Piacenza und am Portal des Domes von Cremona. Namentlich sei auf diese vier Propheten des Domes von Cremona hingewiesen. Die vier bärtigen Gestalten sind zwar überaus plump und roh, aber

sie zeigen ähnliche formale Eigentümlichkeiten wie die Basler Evangelisten. Wir erkennen grundsätzlich dieselbe strenge Gebundenheit, die gleichen Gebärden der Hände, wobei die eine ein Spruchband hält, dieselbe Bildung der Glotzaugen mit der eingebohrten Pupille und die gescheitelten und gebuckelten Haare mit den langen Strähnen, die sich im Barte zu Voluten aufrollen. Selbst bis in Einzelheiten, wenn man die Verschiedenheit der Qualität in Rechnung bringt, lassen sich die Figuren vergleichen. Sogar die Zeichnung der Adern auf Händen und Füßen der Basler Evangelisten findet in Cremona eine gewisse Analogie. Nur sind es hier nicht die Adern, die hervortreten, sondern die Sehnen. Beiden gemeinsam ist endlich auch die dekorative Starrheit, ein ähnlicher feierlich schwerer Charakter. Doch läßt sich nicht verhehlen, daß die Basler Figuren die Cremoneser an künstlerischer Feinheit bedeutend überragen.

In Italien finden wir auch die unbeholfenen kleinen Figürchen mit ihren großen Köpfen und den kurzen Extremitäten. Auch ihre Bewegungen sind zaghaft, während sich daneben die in Moissac so zappelig und selbstgefällig zu benehmen wissen. Die bezeichnendste Analogie stellen wohl die Figürchen des Portals von Piacenza dar. Sie tragen dieselbe Tracht, die gleiche runde Kopfbedeckung. Die Gewandsäume bilden ähnliche Schlangenlinien. Nur die Falten sind in Basel röhriger, tricotartiger geworden.

Die kleinen zweifigurigen Szenen der seitlichen Gehäuse fanden sich sicher in Italien vorgebildet. Ein allerdings späteres Beispiel ist das Portal von Nonantola, wo sie übereinander angeordnet zum Schmuck des Türrahmens verwendet sind. Einst müssen noch ältere Beispiele vorhanden gewesen sein. Das Portal von Andlau im Elsaß, das etwas früher als die Galluspforte entstanden ist [11], scheint bereits ein ähnliches Vorbild nachzuahmen. Die Szenen sind in Italien von flachen Blendbogen eingefaßt, nicht in solche Gehäuse gestellt wie in Basel. Doch gemahnen die Blendbogen in der Rückwand der mit geradem Gebälk abgedeckten Tabernakel noch unmittelbar an jene italienische Fassung. Auch das Motiv der Werke der Barmherzigkeit war in Oberitalien bekannt. Etwas später hat sie Benedetto Antelami an der Tür des Baptisteriums von Parma angebracht.

Es ist natürlich, daß die Basler Plastik etwas vom Stil der

---

[11] Hausmann, Leitschuh und Seiboth, Elsässische Kunstdenkmäler, Straßburg 1900, Nr. 102. — Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, Bd. I, S. 176 f. — G. Weise, Studien über Denkmäler romanischer Plastik am Oberrhein, Monatshefte für Kunstwissenschaft 1920, S. 12.

italienischen abweicht. Die Evangelisten sind schlanker, ihre Gesichter sind schmäler und wie die Gestalt mehr in die Länge gezogen. Sie haben fast etwas Aristokratisches an sich. Ihr Gewand erscheint reicher, nicht nur mit breiten Borden geschmückt, sondern mit einem Linienspiel überzogen. Falten und Bäusche sind fein geriefelt. Dieses Lineament schließt sich dem Zuge der Falten und den Körperformen einigermaßen an, ergeht sich aber gern eigenwillig in fast rein ornamentaler Dekorierlust oder in gleichsam aufziselierten Strahlenreihen und sich schlängelnden Faltenströmen. Das erinnert entfernt an die Tendenzen der burgundischen Plastik. Die Galluspforte weiß freilich nichts von der Lebhaftigkeit und dem interessanten, freien Spiel der Portale von Autun und Vézelay. Es bricht aber bei allem Bewahren und Vorherrschen des strengen Umrisses, wenigstens im Linear-Dekorativen, ein ähnliches Empfinden durch. Eine gewisse Verwandtschaft mit Burgund wird uns auch im Münsterbau immer wieder begegnen. Wir glauben nicht, daß das unbedingt eine Abhängigkeit voraussetzt, vielmehr daß der oberrheinische Kunstkreis an sich seinem Wesen nach dem burgundischen verwandt ist, mit dem er durch die offene sogenannte « burgundische Pforte » zwischen Jura und Vogesen in direkter Verbindung stand. Es sei auch daran erinnert, daß Basel, bis es 1006 unter Kaiser Heinrich II. ans Reich kam und auch nachher wieder, als 1034 das Arelat mit dem Reiche vereinigt wurde, zu Burgund gehörte, und daß das Bistum Basel dem Erzbistum Besançon unterstellt war.

In diesem Zusammenhang kommen wir noch einmal auf den eingangs erwähnten Aufbau der Galluspforte nach Art eines römischen Triumphbogens zurück. Der Aufbau läßt sich aus Italien nicht erklären. Dort bildet man das Portal als loggienartigen Portikus, womöglich mit zwei übereinanderstehenden luftigen Hallen. Die burgundische Architektur aber liebt gerade gewisse Anklänge an antike Motive. Das römische Stadttor von Autun hat eine tiefe Einwirkung ausgeübt und durch die Kathedrale von Saint-Lazare von Autun die ganze folgende Baukunst in Burgund bestimmt. Das Antike der Galluspforte stammt — ob gerade aus Besançon von der Porte noire wissen wir nicht — jedenfalls aus dem burgundischen Kreise. Die Portale des Querschiffs von Paray-le-Monial zeigen dieselbe rechteckige Umrahmung. Wir begegnen zugleich derselben Form der Tür, die oben konsolenartig eingeschnürt und mit einem Rundstabe eingefaßt ist. Die Tür ist in einer breiten Fläche eingeschnitten. Diese Art scheint also auch in Burgund vollständig bekannt ge-

wesen zu sein. Die Umrahmung ist von der Galluspforte etwas verschieden. Ein Rundbogenfries zieht sich unter dem Deckgesims hin. Die flankierenden Pilaster entsprechen aber am besten der Grundform der eckigen Basler Tabernakel.

Neuerdings hat Panofsky auf das Portal von Bourg-Argental hingewiesen, das ebenfalls eine rechteckige Umrahmung zeigt [12]. Damit aber ist die Verwandtschaft bereits erschöpft. An den Flanken stehen feste, mit Spiralbändern gezierte, runde Säulen; die Gewändefiguren stehen vor kurzen, gedrungenen Säulen, nicht an Pfeilervorsprüngen hinter dünnen Schäften. Das Uebrige entfernt sich ebensoweit vom Aufbau der Galluspforte. Zudem hat Kingsley Porter vermutet, daß das Portal von Bourg-Argental gar nicht französisch, sondern von Italienern erbaut ist [13]. Doch hat er bereits im Tympanon burgundischen Einfluß erkennen wollen. Wir glauben, daß nicht nur das Tympanon, sondern auch die rechteckige Umrahmung ohne Burgund nicht zu denken ist. So besitzen wir in Bourg-Argental kein Vorbild für die Basler Galluspforte, sondern bis zu einem gewissen Grade einen Parallelfall der Vermischung italienischer und burgundischer Motive. Das Portal von Bourg-Argental führt uns auf die beiden Gebiete zurück, aus denen wir direkt die Elemente der Galluspforte abgeleitet haben.

Nicht gänzlich abzulehnen ist Vœges Gedanke an einen Einfluß byzantinischer Elfenbeintafeln, erinnern doch die Reliefs des Tympanons und des Sturzes unmittelbar an eingelassene Platten. Auch der auf dem Faltstuhl thronende Christus, der von einer Dedikationsszene mit Petrus und Paulus eingerahmt wird, gemahnt an byzantinische Vorbilder. Die Bedeutung der Elfenbeinskulpturen für die Anfänge der Großplastik ist nicht zu unterschätzen. Wie die Kunst Südwestfrankreichs sicher ohne Kenntnis byzantinischer Vorbilder nicht zu denken ist, so dürfen wir wohl auch annehmen, daß solche Werke der Kleinkunst auch anderen Gegenden und also auch dem Basler Meister geläufig waren [14].

Wenn wir aber vom Stil der Basler Galluspforte sprechen, so ist seine oberitalienische Herkunft entscheidend. Doch gilt das nur mit einer gewissen Einschränkung. Die triumphbogenartige Fassung und die besondere formale und inhaltliche Prägung

---

[12] Erwin Panofsky, Die deutsche Plastik des 11. bis 13. Jahrhunderts, München 1924, S. 130.

[13] A. Kingsley Porter, Two Romanesque sculptures in France by Italian masters, American Journal of Archaeology, second Series XXIV, 1920, p. 121. — Deutscher Bericht von Kreplin, Kunstchronik, N. F. XXXII, 1921, S. 356.

[14] Keine geringe Rolle haben wohl auch Miniaturen gespielt, die noch mehr als die Elfenbeintafeln ähnliche Stoffe in ähnlicher Art wiedergeben.

stammen aus Burgund. Die spezielle Färbung ist aber doch eine etwas andere als in Burgund. So erscheint die Vermutung berechtigt, sie als einheimisch oberrheinisch zu betrachten. Wir erkennen also in der Galluspforte ein Werk der auflebenden oberrheinischen Kunst, das, in einem Verwandtschaftsverhältnis mit Burgund stehend, seine Vorbilder weder von dort noch sonst aus dem Westen, sondern aus der plastischen Kunst der Lombardei herleitet.

Die Frage der Entstehungszeit ist schwer zu beantworten. Auf den ersten Blick scheinen die Evangelisten des Gewändes altertümlicher zu sein als das übrige Portal. Stil und Auffassung sind aber bei näherem Zusehen die gleichen [15]. Wir finden die gleichen Bildungen der Gewänder, Borten und Nimben. Namentlich vergesse man nicht, daß die Basler Evangelisten die ersten fast lebensgroßen Figuren in unserer Gegend sind und deshalb wohl noch einige Befangenheit zeigen. Bezeichnenderweise wurden sie gar nicht monumental aufgefaßt. Sie sind rein dekorative Gestalten in großem Format. Die Riemengeschlinge an den inneren Flanken der Tabernakel sind sogar noch altertümlicher als die Flechtwerke zu ihren Füßen. Das Portal läßt sich auf keine Weise auseinandernehmen, sondern stellt eine vollkommene Einheit dar. Der Stil des Tympanons im inneren Portal ist der gleiche wie in den Tabernakeln, die man leicht als spätere Zutat betrachten könnte. Von den Tabernakeln ist nur ein geringer Schritt zu den Skulpturen des Mittelschiffs, und diese unterscheiden sich wenig vom bildnerischen Schmuck des unteren Chorbaus.

Die Galluspforte ist meist als besonders alt angesehen worden. Nach der allgemeinen Auffassung soll sie älter sein als der spätromanische Münsterbau. Kurz vor dem Brande von 1185 soll sie als Hauptportal an der Westfront des Heinrichsmünsters errichtet worden sein. In der Tat ist ja die Galluspforte nicht ursprünglich für die jetzige Stelle des Querbaus gedacht gewesen, sondern erst nachträglich dahin versetzt worden. Dieses frühe Datum ist durchaus möglich. Es steht aber nichts im Wege, die Pforte weiter herabzurücken, bereits in die Zeit des spätromanischen Münsterbaus. Das wird gestützt durch die Aehnlichkeit der Plastik des Portals mit der des Mittelschiffs und fernerhin nahegelegt durch die oben erwähnte Tatsache, daß wir im Mittelschiff an dieselben lombardischen Orte gewiesen werden, und

[15] Es ist nicht selten, daß der noch etwas altertümlichere Hauptmeister die hervorragendsten Teile für sich reservierte, während das Uebrige fortschrittlicheren Gehilfen überlassen war.

zwar im Schiff nicht allein für das ornamentale Detail, sondern auch für die Idee der architektonischen Disposition.

Die italienischen Portale sind in der Mitte oder erst in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden, so daß kaum die Möglichkeit besteht, allzu hoch mit der Galluspforte hinaufzugehen, gar vor 1175. Der späte Ansatz ist wohl vorzuziehen. So äußern wir die Vermutung, die Galluspforte möchte im Zusammenhang mit der ersten Etappe des neuen Münsterbaus, mit dem Mittelschiff entstanden sein.

Das Mittelschiff.

Wenn wir heute den Münsterbau vom Ende des 12. Jahrhunderts betrachten wollen, so müssen wir ihn aus den den ursprünglichen Sinn störenden Umbauten herausschälen. Spätere Zeiten haben ihre Zutaten angefügt und Altes entfernt. Sobald man aber genauer zusieht und sich die kleine Mühe nimmt, so wird man ziemlich gut die Grundzüge des Baues erfassen können. Von da aus werden wir auch zur Erkenntnis der ursprünglichen Absicht und zur Würdigung der alten Schönheit und der besonderen Eigenart unseres Münsters vordringen. Was wir außerdem an feineren Einzelheiten beobachten können, wird unser Verständnis vertiefen und einen weiteren Reiz des Münsters und vielleicht seines weiteren Umkreises enthüllen.

Das Langhaus des Münsters ist heute fünfschiffig. Die äußersten Seitenschiffe sind entstanden aus einer Reihe von Kapellen, die das 14. Jahrhundert sukzessive an die Seitenschiffe des romanischen Münsters angebaut und dem Innern der Kirche zu geöffnet hat[16]. Dadurch, daß die Kapellen auch gegenseitig miteinander verbunden wurden, was in diesem Umfange durchaus nicht das Gewöhnliche ist, entstanden neue Schiffe.

Das romanische Münster war dreischiffig. Der Raum wirkte dadurch klarer und konzentrierter als heute, und die große Breite des Mittelschiffs kam neben den verhältnismäßig sehr schmalen Seitenschiffen weit schöner zur Geltung. Die Weite des Mittelraumes beträgt im Lichten rund 12 Meter und kommt damit der der großen Kathedralen gleich. Sie wird kräftig betont durch die geringe Höhe, die nur 20 Meter erreicht. Das jetzige, sehr wenig schön eingefügte Gewölbe stammt von der Erneuerung der Kirche nach dem Erdbeben von 1356, vielleicht sogar erst aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts. Doch war die Scheitelhöhe des ursprünglichen ungefähr die gleiche. Daß das Münster von Anfang an auf Gewölbe berechnet war, entnehmen wir dem Vorhandensein eines logischen Dienstesystems sowie von Schildbogen.

Das Schiff besteht aus drei Jochen gebundenen Systems. Die Felder des Mittelschiffs sind nicht quadratisch, sondern quer-

[16] Baugeschichte S. 97 ff.

rechteckig (5 : 6). Das gebundene System, worin auf ein großes Gewölbequadrat im Mittelschiff immer zwei kleine in den Seitenschiffen entfallen, ist in Deutschland beinahe das Geläufige. Das älteste Beispiel einer im gebundenen System gewölbten Basilika war aller Wahrscheinlichkeit nach aber erst der Dom zu Speier nach dem Umbau durch Kaiser Heinrich IV., der etwa vom Jahre 1085 bis um 1106, dem Todesjahr des Kaisers, ausgeführt wurde. Das Vorbild für Speier lag in Italien [17]. Der Unterschied im Konstruktiven ist aber zu beträchtlich, als daß Basel von Speier hergeleitet werden könnte. Der Baukörper in Speier ist einfach, ganz flächig, linear rhythmisiert, die Gewölbe sind gratig. In Basel aber haben wir eine reiche struktive Differenzierung und Belebung von Pfeilern, Diensten und Emporen. Die Gewölbe aber sind auf Rippen angelegt. Das Basler Münster muß also einen neuen Einfluß erfahren haben. So kann neuerdings Italien in Frage kommen.

In der Tat erinnert der Aufriß des Basler Münsterschiffs unmittelbar an die lombardischen Anlagen mit ihren breiten Rippengewölben und den Emporen als Widerlagern wie S. Ambrogio in Mailand und namentlich S. Michele in Pavia. Betrachten wir den Basler Aufriß genauer, so fallen uns neben offensichtlichen Analogien, wie der Breite und Niedrigkeit des Raumes mit seinen Emporen — die Oberfenster, die in Mailand fehlen, waren in Pavia, allerdings mit wenig Glück, versucht worden — einige bedeutsame Abweichungen und Besonderheiten in die Augen.

Massige Pfeiler von ungefähr quadratischem Kern, mit vorgelegten Halbsäulen tragen die kräftig in die Wandfläche eingestuften spitzbogigen Arkaden. Immer zwei Bogen sind in einer Wandfläche zusammengefaßt, und dieses großgequaderte Feld, das von der Mauer trotz der Durchbrechung sichtbar bleibt, werden wir ganz besonders genießen. Gleichermaßen bleibt die Vorderfläche des Zwischenpfeilers glatt. Er trägt nur ein breites, friesartiges Kapitell. Gegen die Arkaden sind Halbsäulen vorgelegt, die über einem Würfelkapitell eine kräftige, rechteckige Gurte tragen, die dem Bogen die markante Einstufung gibt. Gegen die Nebenschiffe und ebenso an ihrer Rückwand steht ein Dreiverein von Säulen: angelehnt an eine fast völlig verdeckte rechteckige Vorlage, trägt die Halbsäule in der Mitte den Gurtbogen, dessen rechteckiges Profil allein von allen Bogen des Münsters (mit Ausnahme der Schildbogen und der Oberfenster) der begleitenden Rundstäbe entbehrt. Die Dreiviertel-Säulen in den

[17] Rudolf Kautzsch, Der Dom zu Speier, Städeljahrbuch I, Frankfurt 1921, S. 75 ff.

Ecken fangen die Rippen des Gewölbes auf. Gleichgestaltete Dienste steigen an den Hauptpfeilern des Mittelschiffs ununterbrochen in die Höhe. Der kräftige Schachbrettfries, der sich über dem Felde der Arkaden hinzieht, macht jeweilen an den Dienstbündeln Halt. Ueber diesem Gesims öffnen sich die hübschen, säulengetragenen Rundbogen der Emporen. Immer drei sind durch einen großen Blendbogen zusammengefaßt. Die Bogen gehen tief hinein, entsprechend der beträchtlichen Dicke der Mauern, fast kleine Tonnengewölbe bildend. Gekuppelte Säulchen stützen die kleinen Gebälkstücke. Ein kubenförmiges Pfeilerstück trennt die beiden Triforien eines Joches. Die Hauptdienste steigen noch etwas über die Blendbogenscheitel hinan und endigen mit Würfelkapitellen. Die zugespitzten Schildbogen umrahmen die schwer lastende Oberwand, die von zwei schlichten Oberfenstern nur wenig durchbrochen ist. Trotz der Einteilung in Joche gehen die Arkaden in ungehemmter Rhythmik in die Tiefe. Darüber laufen in rascherem Tempo die Bogen der Emporen. Von großer Pracht ist die Wucht der fest auf dem Boden stehenden, plastisch durchgeformten Pfeiler [18].

Die lombardischen Bauten sind im allgemeinen weniger straff als dieses Schiff. Das Basler Münster wirkt weniger gedrückt, eher aufstrebend, und die Spitzbogen der Arkaden verstärken diesen Eindruck. Die Spitzbogen legen natürlich den Gedanken an die Gotik nahe. Beim Anblick des Aufrisses wäre man geneigt, an Beispiele diesseits der Alpen zu denken, an die Emporenanlagen Nordfrankreichs, namentlich aber an Bauten wie die Vorhalle der Abteikirche von Vézelay. Dort begegnen wir auch dem prächtigen Wechsel farbiger heller und dunkler Steine, ein Motiv, das aber überhaupt als gefälliger Schmuck beliebt und verbreitet war, und das sich unser Basler Meister nicht entgehen lassen wollte. Das Basler Münster ist von vorneherein auf Rippengewölbe angelegt. Die Ueberwölbung großer Räume mit Hilfe von verstärkenden Rippen, so charakteristisch für die gotische Kunst, ist ziemlich gleichzeitig in Frankreich und in Oberitalien in Gebrauch gekommen.

Soviel auch der Anklänge an Französisches sind, das System des Mittelschiffs im Basler Münster ist im Prinzip nicht französisch, sondern so wie in Oberitalien. In Frankreich hatte man

---

[18] Heute macht sich ein überschweres Gestühl in der ganzen Ausdehnung des Schiffes ungebührlich breit. So bleibt dem ein besonderer Genuß aufgespart, der das Münster während einer Reinigung oder bei der Entfernung der Konzertgerüste betritt. Die Wirkung des mächtigen Raumes wird beinahe verdoppelt.

mehr und mehr die Tendenz, die Gewölbe flach und leicht zu konstruieren, so daß Schlußstein und Scheitel der Gurtbogen in die gleiche Höhe zu liegen kamen[19]. Die alten Gewölbe des Münsters waren aber gleich den italienischen schwer und etwas gebust, d. h. der Schlußstein der Rippen lag etwas kuppelartig erhöht[20]. Die Kappen solcher Gewölbe üben einen Seitenschub aus, dem sich die ganze Wucht der festen Mauern entgegenstemmen muß. Das Gewölbe beeinflußt und bestimmt den Aufbau der Wand[21]. Ihm zuliebe scheute man sich nicht, viel von der Schönheit des Innenraumes zu opfern, in S. Ambrogio in Mailand sogar den ganzen Oberlichtgaden. Das Rippengewölbe ist in diesen Bauten nicht die Konsequenz der Gliederung der Wand wie in der französischen Gotik[22]. Der erste Gedanke gilt umgekehrt der Forderung der steinernen Decke mit ihrer weiten Spannung, und die Mauern haben in erster Linie ihrem Druck Widerstand zu leisten. Daher die Schwere der Formen, die Dicke der Wand und die Zurückhaltung in der Durchbrechung. Große, kompakte Flächen werden stehen gelassen. Die Dienste streben auch nicht so sehr empor, als sie vielmehr die Last der Gurten und Rippen aufzufangen und nach dem Boden zu leiten scheinen. Die Emporen bilden ausgezeichnete Widerlager gegen den Schub der Gewölbe. Das findet sich übrigens nicht nur in Oberitalien, sondern auch in der frühen Gotik Frankreichs vor der Annahme

---

[19] Gebuste Gewölbe kommen vereinzelt in Frankreich vor, namentlich in der sicher burgundisch beeinflußten Kathedrale von Sens. E. Gall, Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland, Teil I: Die Vorstufen in Nordfrankreich von der Mitte des elften bis gegen Ende des zwölften Jahrhunderts, Leipzig 1925, S. 66, glaubt Marcel Auberts Vermutung eines burgundischen Einflusses in Sens ablehnen zu sollen. Gerade die gleichartigen Züge aber, die Basel und Sens aufweisen, und die nicht auf eine Abhängigkeit des einen Baus vom andern, sondern auf eine gemeinsame Wurzel zurückgehen, geben der Annahme Auberts eine gute Berechtigung. Es ist der burgundische Grundcharakter. Wir treffen in Sens auch dieselben weiten Breitenproportionen bei verhältnismäßiger Niedrigkeit.

[20] Es ist allerdings fraglich, ob die alten Gewölbe ausgeführt waren. Die heutigen sind flach, teils weil man wohl einen Druck auf die vom Erdbeben erschütterten und z. T. aus dem Lot gewichenen Mauern vermeiden wollte, teils auch in öder, gewohnheitsträger Anwendung des gotischen Gewölberezeptes. Konsequenterweise scheute man sich auch nicht, dünne gotische Rippen auf den schweren Unterbau zu setzen.

[21] Vgl. die Darlegung bei de Dartein, L'Architecture Lombarde, in der Encyclopédie de l'Architecture et de la Construction, Paris 1892.

[22] Die hervorragende Ableitung des gotischen Prinzips E. Gall, Niederrheinische und normännische Architektur im Zeitalter der Frühgotik, Berlin 1915, oder schon in: Neue Beiträge zur Geschichte vom «Werden der Gotik», Monatshefte für Kunstwissenschaft 1911. Das entwickelte gotische Strebesystem, das den ganzen Apparat nach außen wirft, ist relativ spät und erst recht das Hilfsmittel des offenen Strebebogens (erst seit etwa 1170), während es schon vorher gotisch gedachte Bauten gab.

des offenen Strebebogens. Von ihnen abwärts, die das Gewicht nach außen abgeleitet und verteilt hatten, erlaubte man sich die Wand nach unten reicher zu durchbrechen. In Frankreich ging man darauf aus, die Wand gänzlich aufzulösen und das Kräftespiel des Druckes von oben scheinbar auszuschalten. Durch die Betonung optischer Gegenkräfte, durch die Dynamisierung der Gliederung, das Umsetzen in vertikale Bewegung, verlangte man darnach, das Kräftespiel in sein Gegenteil zu verkehren, in ein Streben nach oben, wo das Gewölbe, nicht von ableitenden, sondern sich aufschwingenden Strebebogen gestützt, aller Schwere entkleidet von den Diensten aus den Raum überspannt. Früher glaubte man, die Gotik aus den Rippengewölben in erster Linie herleiten zu können. Daß aber das Rippengewölbe, obschon es doch mit aller Logik und Konsequenz durchgeführt ist, noch nicht zwangsläufig die Evidenz einer gotischen Konstruktion beweisen muß, legen nicht nur die lombardischen Kirchen, sondern auch bei näherer Prüfung das Basler Münster sehr deutlich dar. Das ist aus der Speierer Tradition nicht abzuleiten. Der Basler Baumeister, der den Plan zum Langhaus entwarf, kannte gewiß die jüngeren oberitalienischen Gewölbebauten mit Emporen und Rippengewölben.

Die Emporen öffnen sich sowohl in S. Ambrogio in Mailand und in S. Michele in Pavia, wie auch im Großmünster von Zürich in gleich großen Bogen wie die Arkaden. Die nächste Analogie der dreifachen Bogenstellung in Basel bilden bis ins Detail die Triforien am Dome zu Modena. Sie befinden sich dort zwar vor allem außen. Nichtsdestoweniger ist die Uebereinstimmung nicht zu leugnen [23].

Der Zusammenhang mit Italien ist nicht abzustreiten, und auch die Anlage auf Rippen findet von dort her eine vollkommen befriedigende Erklärung. Allein, die Form der Basler Rippen ist doch etwas von den oberitalienischen verschieden. Diejenigen des Hauptgewölbes sind zwar nicht erhalten, aber die Seitenschiffe haben ihre alte Eindeckung bis heute bewahrt. Es sind meist quadratische Felder. Die Rippen treffen sich in einem Schlußstein. Seine Platte ist mit romanischen Flechtwerkrosetten ge-

[23] Das frühe Vorkommen eines ähnlichen Motivs am Turm von Mettlach erweist, wie nahe überhaupt eine solche Bildung lag. Die kleinen Füllungsbogen waren in der romanischen Zeit außerordentlich beliebt. In Mettlach liegt aber doch etwas wesentlich anderes vor als in Basel. Leider ist der Rundbau von Mettlach, außer von Georg Humann in der Zeitschrift für christliche Kunst 1918, noch nie richtig untersucht worden. Von Dehio ist er in seiner Geschichte der deutschen Kunst leider übergangen worden. Auf Grund einer schriftlichen Nachricht soll der Turm in Mettlach von Bischof Egbert von Trier (977—993) erbaut worden sein.

schmückt, ist aber nur so groß, daß ihr Rand nicht über die Fläche hinausgreift, die sich durch die Rippen selbst an der Kreuzung ergibt. Das Profil der Rippen ist gebildet aus einem keilförmigen Kern, der mit zwei Rundstäben besetzt ist, so daß im Gesamten eine rechteckige Grundform entsteht. Von rechteckigem Umriß sind auch die Rippen der Lombardei, während die französischen runde Wulste (boudins, tores) sind. Allein die italienischen sind ohne Rundstäbe, klobig-eckig, und tragen keine Schlußsteine. Die Basler Rippen setzen also doch noch eine andere Kenntnis voraus, die eine Bekanntschaft mit Frankreich vermuten läßt. Daß der Basler Münsterbau nicht einseitig italienisch orientiert ist, sondern daß die Kunde von der überlegenen Kunst Nordfrankreichs wohl schon mehrfach hergedrungen war, wird uns im weiteren Verlauf unserer Untersuchung keineswegs verwundern.

Die Rippen des Basler Münsters weisen, wie es scheint, tatsächlich nach Frankreich, und zwar speziell in den Pariser Kreis: Saint-Denis, Paris, Mantes, Poissy. In der Vorhalle von Saint-Denis glauben wir sogar noch die Entstehung dieser Form aus zwei Rundwulsten verfolgen zu können. Die Rippe fällt auf zwei aneinandergefügte Kapitelle, die Deckplatten sind ebenfalls gesondert. Die anderen Gewölbe in Saint-Denis, vor allem die im Chorumgang, zeigen noch den runden Wulst [24].

Es wird nicht nötig sein, für den Spitzbogen ebenfalls eine Kenntnis nordfranzösischer Bauten vorauszusetzen. Seine eigentliche Heimat scheint unser Nachbarland Burgund zu sein. Er ist dort schon im romanischen Stil seit der Kirche von La Charité-sur-Loire (nach 1100), der Kathedrale von Autun (1147 vollendet) und der Vorhalle von Vézelay (1132 geweiht) gebräuchlich. Das Basler Münster erscheint den burgundischen Bauten seltsam verwandt, wenn auch seine Haltung in ihrer schweren und massigen Plumpheit erheblich abweicht, wenn nicht gar abfällt. Dieselbe Gedrungenheit, ja genau dieselben Formen an Pfeilern, Kapitellen, Arkaden und Rippen erscheinen aber in dem allerdings reduzierten, emporelosen System der St. Leodegarkirche von Gebweiler. Es ist mehr als eine Analogie und dürfte uns die

[24] Vielleicht sind unsere Rippen auch einfach so entstanden, daß man die kantigen Rippen der Lombardei zu hart und arm fand und deshalb die Kanten mit Rundstäben abstumpfte. Wie in der verwandten Kirche St. Leodegar in Gebweiler und auch einige Male in Frankreich (Paris, Poissy, Laon, Soissons, Chartres) hatten die Rippen des Hauptgewölbes wahrscheinlich eine etwas breitere Mittelfläche zwischen den begleitenden Rundstäben. Die Rundstäbe, die an den Abschrägungen der mächtigen alten Gurten der Vierung saßen, sind heute abgeschlagen. Baugeschichte S. 58.

Existenz eines besonderen Kunstkreises, einer oberrheinischen Bauschule, nahelegen, die wir neben Burgund als selbständig ostburgundisch oder besser als oberelsässisch, alemannisch-oberrheinisch bezeichnen müßten.

Wenn Polaczek das Basler Münster neben der Schwere und Massigkeit in Gebweiler, die fast drückend wirkt, als hell und als kraftvollen Aufschwung zur Freiheit empfand, also als zukunftsfroh, von Gotik erfüllt [25], so war das eine kleine Täuschung durch ein scheinbares Gotisieren. Der Aufriß des Basler Münsters hat mit gotischen Baugedanken gar nichts zu tun, wenn auch einige Motive, der Spitzbogen, die Strebepfeiler, das Rippengewölbe und die verhältnismäßig lichte Haltung des Raumes, anzuklingen scheinen. Im Grunde sind Basel und Gebweiler dasselbe. Das Basler Münster, als die Kathedrale des Oberrheins, war die größere Aufgabe als die viel bescheidenere Stiftskirche des Vogesenstädtchens. Andererseits stellt der Basler Bau die Hinausführung auf die letzte Möglichkeit und Vollendung dar, die dieser oberelsässischen Kunst erreichbar war. Es ist ein Ende, kein Anfang. Und als etwas Neues kam, wurde es von Frankreich fertig bezogen, und das war die gotische Kunst.

Dem lombardischen Einfluß, sowie der Zugehörigkeit zur elsässischen Kunst entsprach auch die äußere Dekoration der Seitenschiffe mit den Emporen und der Oberwände mit Lisenen, Rundbogenfriesen und Stromlinien. Eine besondere elsässische Eigenart waren die mächtigen Schrägen der Strebepfeiler und die Tierfiguren über den Vorlagen an der Wand des Hochschiffs, die wir uns nach dem Vorbilde der Stiftskirche von Rufach zu ergänzen haben [26].

Da die Strebepfeiler des Langhauses erst nachträglich nach dem Vorbilde der Ostteile angefügt wurden [27], sind sie ein sicheres Anzeichen dafür, daß die westlichen Teile den östlichen zeitlich vorangehen. Die Wandungen der Strebepfeiler trennen die Kapellen der heutigen äußeren Seitenschiffe voneinander; durch etwas verengte Bogen sind große kommunizierende Durchgänge geschaffen. Die rundbogigen Oeffnungen der Südseite mit den umlaufenden Rundstäben sind ursprünglich und scheinen eine äußere Anbaute, vielleicht den romanischen Kreuzgang, vorauszusetzen. Die nördlichen Bogen sind nachträglich

---

[25] E. Polaczek und S. Hausmann, Denkmäler der Baukunst im Elsaß. Straßburg 1906.

[26] Baugeschichte S. 17 ff. Vgl. auch die Kirche von Rosheim im Unterelsaß.

[27] Baugeschichte S. 21 ff.

erweitert und mit ziemlich dünnen Platten gefüttert worden. Ursprünglich waren kleine Durchlässe wie an Chor und Querschiff gelassen. Das alte Profil der Strebepfeiler ist heute noch deutlich auf den Zwischenwänden im Innern abgezeichnet.

Der bildnerische Schmuck des Mittelschiffs ist wie seine Konstruktion von Italien beeinflußt. Wir sehen Rankenornamente über den Zwischenpfeilern, an Kapitellen die Tiere mit dem gemeinsamen Kopf oder das bekannte Adlerkapitell, das letzten Endes auf Byzanz zurückgeht [28]. Viele dieser Darstellungen haben einen symbolischen Sinn, ohne daß es aber möglich wäre, alles zu deuten.

Dann finden wir Darstellungen von Szenen: Menschen, die von Ungeheuern angefallen werden (entsprechend den Illustrationen zu Psalm LXIX « deus in adjutorium meum intende » [29]): ein Mann hat seine Arme schon im Rachen der Bestien, während eine weibliche Gestalt vor Angst zwischen zwei weiteren Drachen schlottert. Ein Relief zeigt die Mildtätigkeit an den Armen: eine Frau verteilt Brot an einen Krüppel und ohne ihr Wissen an einen Engel. (Wohl nach Ebr. XII, 2: « Et hospitalitatem nolite oblivisci, per hanc enim latuerunt quidam, Angelis hospitio receptis.») An dem Pfeiler, an welchem heute die Kanzel steht, erkennen wir eine Sphinx, der ein Hund, auf den Hinterbeinen stehend, einen Apfel hinaufreicht, während links ein Bogenschütze daherkommt, eine Darstellung, die noch nicht gedeutet ist. Die Pfeilerköpfe sind durchwegs skulpiert. Von Kapitellen sind nur einige in den westlichen Gebäudeteilen verziert, während die gegen die Vierung zu bloße Würfelform zeigen. Es lag wahrscheinlich nicht im Plane, diese Kapitelle mit der Zeit auch noch zu bearbeiten. Wo man eine Skulptur anzubringen wünschte, wählte man meist den feineren, roten Stein und ließ ein solches Stück an die gewünschte Stelle versetzen. Die ungeschmückten Würfel bestehen aber aus dem grobkörnigen, weißen Stein, der nur in ein paar Ausnahmefällen — in den ersten westlichen Kapitellen, aber später nicht mehr — zu bildnerischem Schmuck verwendet wurde. Der Plan, das ganze Schiff mit plastisch verzierten Kapitellen zu schmücken, gelangte also nicht zur Ausführung und wurde, wie es scheint, auf halbem Wege aufgegeben. Für die Emporen besaß man anscheinend einen genügenden Vorrat an kleinen Kapitellen, die man fertig versetzen konnte. Sie zeigen die mannigfachsten Formen, von Anklängen an Antikes über einen ganzen Schatz

[28] Vgl. Ad. Goldschmidt, Die Bauornamentik in Sachsen im 12. Jahrhundert, Monatshefte für Kunstwissenschaft III, 1910, S. 306 und S. 313.
[29] Ad. Goldschmidt, Der Albanipsalter in Hildesheim, Berlin 1895.

romanischer Bildungen — auch die einfachen Würfel fehlen nicht — bis zu Kapitellen, die an frühe gotische gemahnen. Ganz vermissen wir sowohl richtige antike wie auch eigentlich gotische Formen [30].

Es ist nicht gesagt, daß die unbearbeiteten Kapitelle ohne Schmuck geblieben waren. Ihre Verzierung übernahm die Malerei, die auch an den Skulpturen nicht fehlte, die aber im Laufe der Zeit völlig verschwunden ist. Ein prachtvolles Beispiel besitzen wir aber trotzdem noch gerade in unserer Kirche in Gestalt eines auf die Wand gemalten schönen Kapitells in der Krypta.

Die Kapitelle im hohen Schiff sind sämtlich unverziert. Eine besondere Bildung notieren wir aber an den Nebenkapitellen der Dienste: eine polsterartige Form, der wir auch im Dome zu Worms, dort an den Hauptdiensten, begegnen.

In der Tatsache, daß der bildhauerische Schmuck in den Kapitellen der östlichen Mittelschiffsarkaden aufhört, erblicken wir eines der Anzeichen dafür, daß der Bau des Basler Münsters von Westen her begonnen wurde, und zwar im besonderen von der nordwestlichen Ecke aus, wo es den neuen Bau an den Turm anzufügen galt, der vom vorhergehenden Bau übernommen wurde. Der Turm lehnt allein mit seiner Rückwand an das Seitenschiff an. In der nach unserer Vermutung zuerst errichteten Jochwand ist auch das Gesims der Pfeilerstücke zwischen den Triforien mit Palmettenfriesen geschmückt, was im Folgenden unterblieb.

Der Baubeginn einer Kirche im Westen ist nicht das Gebräuchliche, doch ist es nicht gerade selten. Hier lag die Aufgabe vor, das Schiff an einen ältern Turm anzuschließen. Ob der alte Chor als einzig gewölbter Teil des alten Baus das Feuer überstanden hatte und noch eine gute Weile den Dienst tun mochte, wir wissen es nicht. Jedenfalls aber, und das werden wir im Folgenden näher nachzuweisen versuchen, ist der neue Chor sehr bald begonnen worden, als die Wände des Mittelschiffs noch wenig fortgeschritten waren. Der bildnerische Schmuck aber, der im Langhause aufhört, taucht in Krypta und Chor wieder auf. Der frühe Beginn des Chores zusammen mit dem schon fest-

[30] Antike Formen wurden von Italien nach Speier gebracht. Vgl. Kautzsch, a. a. O. Die Basler Ornamentik gehört nicht dem ersten speierischen Import, sondern dem Ende des zweiten an, als Barbarossa den Dom von Speier umbaute (um 1160). Es ist nicht ausgeschlossen, daß Steinmetzen, die in Speier nichts mehr zu tun hatten, nachher in Basel arbeiteten. Verschiedene Einflußetappen und -Strömungen unterscheidet auch Goldschmidt, Die Bauornamentik in Sachsen im 12. Jahrhundert, Monatshefte für Kunstwissenschaft III, 1910.

gelegten Langhause übte, wie wir sehen werden, einen nachteiligen Einfluß auf das Querschiff aus.

Endlich ist noch eine technische Besonderheit nicht nur des Mittelschiffs, sondern des ganzen Münsterbaus überhaupt zu erwähnen. Das ist die Konstruktion der Archivolten. Im Mittelalter besteht sonst durchgehend die Gewohnheit, daß die äußere Begrenzungslinie der Keilsteine des Bogens eine mit der Biegung konzentrische Kurve (extrados) beschreibt. In unserem Münster aber sind die Keilsteine nach außen abgetreppt und auf diese Weise mit den horizontalen Lagern direkt in Verband gebracht (sans extrados). Ebenso wie in Basel findet sich diese Form des Bogens auch in Gebweiler. Dehio sieht darin eine Spezialität italienischer Steinmetzen, deren Anwesenheit in der ganzen rheinischen Baukunst durchaus wahrscheinlich ist [31]. Damals werden die « Comacini » an den oberrheinischen Bauten tätig gewesen sein, wie noch heute die italienischen Muratori bei uns Arbeit finden. Merkwürdig ist freilich, daß diese Bogentechnik ausschließlich an den Spitzbogen angewendet ist, also an denjenigen Bogen, die keineswegs italienisch sind, denen aber eine besondere Bedeutung beigemessen wurde. Wie an den frühesten gotischen Kathedralen, in Noyon und in den ältesten Teilen von Laon, ist der Spitzbogen dort angewendet, wo es eine struktiv wichtige Aufgabe zu lösen galt. Für die Fenster und die mehr dekorativen Bogenstellungen der Triforien, mit denen man eine mehr schmückende Absicht verfolgte, behielt man unentwegt den alten Rundbogen bei.

Die ästhetische Wirkung der Arkadenbogen macht einen besonderen, hohen Reiz des Basler Münsters aus. Durch das Verwischen der Extradoslinie kommt die Einheit der Fläche schön zur Geltung, in die die straffen Bogen prägnant, aber eben ohne scharfe Absetzung, hineingebettet sind. Umgekehrt strahlt die Kraft der prachtvoll farbig wechselnden Bogen ausdrucksvoll belebend in die Fläche aus. Die Vorliebe für die schöne Oberfläche und daneben für kräftige Modellierung der Massen ist ein besonderes Charakteristikum des Basler Münsters. Seine Architektur ist mehr plastisch als dynamisch empfunden, plastisch nicht im Sinne der Tektonisierung, als vielmehr im Sinne eines Modellierens.

[31] G. Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, Bd. I, Berlin 1919, S. 240.

Das Querschiff.

Kommen wir in das Querschiff, so erwartet uns eine Ueberraschung. Die Wände des Querhauses sind nicht glatt, wie wir das sonst meist antreffen, sondern plastisch durchgegliedert. Die Arkaden des Langhauses setzen sich in kräftigen Vorlagen rings um das Querhaus fort und schließen an die Bogen des Chores an. Auf diesen massigen Bogen stellt ein Gesimse die Verbindung der Langhausemporen mit der Galerie des Chores her. Die hinter diesem Laufgange zurückliegende Wand ist mit Blendbogen dekoriert, die das Motiv der Mittelschifftriforien aufnehmen. Die Hochwand beider Fronten ist von großen Rundfenstern durchbrochen.

Treten wir vom Mittelschiff her in das Querschiff, so muß uns eine Zusammenquetschung des Querhauses in der Längsrichtung der Kirche auffallen. Die Vierung ist kein Quadrat, sondern ein Querrechteck. Dies ist auf ältern Plänen nicht vermerkt [32], obschon es sich dem, der es einmal gewahrt hat, als sehr auffällig, fast als etwas störend aufdrängt. Die Arkaden, die den kleinen Verbindungsgang tragen, haben kaum recht Platz gefunden. Sie sind von vorneherein schon etwas kleiner als die übrigen in der Kirche, denn zu beiden Seiten, an den Flanken des Querhauses, springt der Unterbau des Laufganges ebenfalls vor und beschränkt die Ausdehnung der Bogen an der mittleren Wand. Aber der mittelste Bogen ist nun erst recht verkümmert und ganz besonders eng und gequetscht ausgefallen. Auf der Südseite hat er sogar eine lanzettförmige Zuspitzung erfahren, die im Münster sonst unerhört ist. Das alles läßt auf eine gewaltsame Reduzierung des ursprünglichen Planes schließen. Das Querschiff wurde erst gebaut, als das Mittelschiff schon stand und die Fundamente des Chores schon festlagen.

Der Anschluß im Erdgeschoß an Mittelschiff und Chor ist glatt und mit großer, wenn auch vielleicht etwas derber Geschicklichkeit bewerkstelligt [33]. Darüber erst beginnen die Unsicherheiten. Wir erkennen eine große Zahl von Nähten in den Mauern. Der Plan scheint mehrfach geändert worden zu sein. Verschiedenes wurde versucht. So taucht plötzlich an der West-

---

[32] Vgl. den Plan in Beschreibung der Münsterkirche zu Basel etc. 1842.
[33] Vgl. Baugeschichte S. 74 ff. Auch S. 72 ff.

wand des südlichen Querhauses außen ein Fenster auf, dessen Rahmen in kräftiger Stufe einspringt, während die Fenster sonst einfach in die Mauer geschnitten sind. Man merkt, daß mancherlei experimentiert wurde, daß man aber nicht ganz damit zurecht kam. Man fand keine ganz befriedigende Lösung, und es bleibt sichtbar, daß die Veränderungen am Querschiff scheinbar keinen rechten Ausgleich erlauben wollten. Das verraten die Nähte, die etwas mageren Gewölbedienste in den Ecken, namentlich aber die aus der Achse verschobenen Radfenster. Das nördliche ist leise nach Osten, das südliche aber sehr empfindlich nach Westen gerückt. Es scheinen, gegenüber dem ziemlich einheitlichen und folgerichtigen Mittelschiff, in den Ostteilen überhaupt mehrere Pläne durcheinander zu gehen und nicht immer restlos ineinander aufgegangen zu sein. Es ist nicht von der Hand zu weisen, daß mit dem Abweichen vom Bisherigen etwas Neues in Aufnahme kam. Es war jedenfalls der Einfluß einer neuen Kunstströmung, eines anderen Vorbildes, als wir bis jetzt nachweisen konnten.

Interessant ist die Anlage des Laufgangs im Querschiff. Seine eigentliche Aufgabe ist, die Empore des Schiffs mit der des Chors zu verbinden. Zu diesem Zwecke ist die Arkatur vor die eigentliche Mauer des Querschiffs vorgeblendet. Wir treten aus den am Stirnabschluß ebenfalls dreibogig sich öffnenden Triforien auf eine Verkröpfung, die von einem Säulenbündel mit dem oben erwähnten Polsterkapitell getragen wird, und gewinnen so den Uebergang auf das Laufgesims. Der Schachbrettfries der Emporen setzt sich auch hier als rund umlaufendes Band fort.

Diese Anlage ist wohl aus den besonderen Umständen am Bau zu erklären (vgl. Anm. 33). Kunstgeschichtlich ist sie einzigartig. Ein Laufgesims genau gleicher Art kennen wir sonst in dieser Zeit nicht. In Italien sind solche Laufgänge unbekannt. Aber es gibt auch in Frankreich kein Vorbild, von dem man sie direkt herleiten könnte. Immerhin mag man sich als eines gewissen Vergleichspunktes der Laufgesimse in der Kathedrale von Angoulême und in den Kuppelkirchen Westfrankreichs erinnern. Dort tragen ebenfalls dreifache Bogen einen Gang, der in nicht ganz halber Höhe den Wänden der Saalkirche entlang geht. Wo er auf einen Pfeiler stößt, ist hinter den Vorlagen ein kommunizierender Durchlaß geschaffen. Es ist nicht möglich, den Basler Laufgang von dorther zu erklären. Dazu ist die Absicht zu verschieden. Die Angoulêmer Arkaden sind eine vorwiegend dekorative Angelegenheit, das Durchstoßen der Pfeiler ist dem Basler Münstercharakter zu fremd, namentlich aber sind die Bogen unseres Querschiffs nicht um ihrer selbst willen, auch nicht nur als

die Träger des Laufgesimses, sondern eigentlich als rhythmische Fortsetzung der Langhausarkaden erdacht. Das trennt sie vollkommen von den Kirchen Westfrankreichs, die einschiffige Saalkirchen sind. Wir erkennen aber das anderweitige Vorkommen solcher Gesimse. Beide sind plastischer Natur, ein plastisches Schmücken der Wände.

Eine Verbindung von Chor und Langhaus mit Blendbogen und Gang um das Querschiff herum war in der Normandie schon lange bekannt (als schönste Beispiele Sainte-Trinité in Caen [1110—1120] und die Abteikirche von Fécamp [1180—1190]). Der Gang verläuft aber dort in der Dicke der Mauer und öffnet sich nur mit Bogen nach innen. In der Kathedrale von Laon im französischen Kronlande schlägt sich eine eigentliche Brücke von einer Seite des Querschiffs auf die andere [34]. Sonst tritt die Gliederung der unteren Partien des Querschiffs in den großen gotischen Kathedralen zuerst fast ganz zurück, und erst die spätere Zeit (seit ungefähr 1250 in Saint-Denis und in Notre-Dame von Paris) hat ihr wirkliches Interesse zugewendet. Für die hohe Gotik scheint das eine Frage von untergeordneter Bedeutung gewesen zu sein, aber sowohl das 12. Jahrhundert [35] wie die spätere Zeit schätzte eine Rhythmisierung der ausgreifenden Räume, die den Klang des Langhauses aufnehmen und, ohne zu unterbrechen, an das Chorrund weitergeben, wo sich die Klänge zur Symphonie erheben. Die französische Architektur der späteren Zeit hat die Gliederung der Querschiffwände dagegen nie versäumt. Es ist von hohem Interesse, daß das Motiv sich in unserem Münster schon findet. Man wird nicht daran denken können, das Basler Münster direkt von Frankreich abhängen zu lassen und also das Querschiff erst nach der Mitte des 13. Jahrhunderts zu datieren [36]. Vielmehr erscheint das Vorkommen der Blenden in Basel als

---

[34] Wie Gall glaubt, eben unter normännischem Einfluß. Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland, 1. Teil, S. 63. Vgl. auch E. Lefèvre-Pontalis, Les influences normandes au XIe et au XIIe siècle dans le Nord de la France, Bulletin Monumental 1906. Paris et Caen.

[35] E. Gall, a. a. O. S. 60 ff. Die Gliederung rechteckiger Querhäuser scheint nur in der Normandie und einigen verwandten Bauten stattgefunden zu haben (Saint-Germer bei Beauvais, Laon). Die Picardie wählte die weich ausschwingenden, abgerundeten Querschiffe (Saint-Lucien in Beauvais, Tournay, Cambrai, Valenciennes, Noyon, Soissons), während die Ile-de-France auf ein Querhaus verzichtete (Senlis, Mantes, Poissy, Paris [ursprünglich], Bourges, Saint-Leu-d'Esserent, Provins).

[36] Müßte man wirklich aus ähnlichen Gründen den Chor ins zweite Viertel des 13. Jahrhunderts datieren, so müßte nach unseren Feststellungen am Bau logischerweise das Querschiff allerdings erst in die Mitte des Jahrhunderts fallen. Das ist aber unmöglich. Die späte Chordatierung ist trotzdem einstweilen ziemlich allgemein angenommen worden. Vgl. Anm. 79.

ein typisches Beispiel der Kunst des 12. Jahrhunderts, die eben damals auch in Frankreich eine reiche Endphase, eine « Spätromanik », erreicht. Ein vollkommen Neues beginnt in Frankreich mit der Kathedrale von Chartres (seit 1194), die vollendete Gotik, die von der spätromanisch reichen Prachtfreude weitgehend abstrahiert und ihr Hauptinteresse auf größere und zentralere Probleme lenkt.

Ueber dem Laufgang ist in die Mauer eine Folge von Blendbogen eingelassen, die den Rhythmus der kleinen Emporenbogen übernimmt. Das Motiv ist in Nordfrankreich ziemlich häufig, wo sich der Gang mit triforienartigen Bogen gegen das Innere öffnet. Eine nahe Aehnlichkeit in dieser Art der Dekoration als Blendbogen, dazu eine gewisse Verwandtschaft im allgemeinen Charakter überrascht uns in der Kathedrale Saint-Mammès in Langres. Die Proportionen der beiden Bauten und ihre Haltung gehen nahe zusammen. Dort freilich finden wir burgundisch-klassisch gebildete Formen, kannelierte Pilaster statt der runden Dienste, zarte Abstufungen, alles zurückhaltender. Die Gliederungen halten sich mehr flach dekorativ, fein vornehm vorgetragen, so daß sich daneben Basel eher plump und derb ausnimmt, ohne die Prägnanz und Noblesse von Langres zu erreichen. In Langres treffen wir aber auch die Nischen an, die neben dem Eintritt in den Chorumgang in die Mauerdicke der Ostwand des Querschiffs eingelassen sind. Die bescheideneren Basler Altarnischen, die merkwürdig nach Art von Trompen gewölbt sind, so daß der Zentralstein nicht nach oben, sondern nach hinten zu liegen kommt, sind Viertelskugeln, so daß der spitze Blendbogen einen ziemlich großen Mauerzwickel umfaßt. Die Nische in Langres füllt den Bogen ganz aus und ist zugespitzt, nach dem gewöhnlichen Rezept in wagrechten Schichten aufgerichtet. Ein Gesimsband zieht sich bei beiden am Kuppelansatz herum. An den Frontwänden des Querschiffs von Langres sind ebenfalls Radfenster angebracht, und eine Zufälligkeit: Die Zahl der Blendbogen beträgt an der Nordwand sieben, an der Südwand sechs, eine Verteilung, die genau mit Basel übereinstimmt.

Die Aehnlichkeit des Charakters bei aller graduellen Verschiedenheit zwischen Langres und Basel dürfte auf die Zusammengehörigkeit zu Burgund in weitestem Sinne zurückzuführen sein. Langres ist die nördlichste burgundische Stadt, und die nahe Verbindung Basels mit Burgund haben wir oben schon hervorgehoben. Basel hat wohl kaum die Anregungen aus Langres geschöpft, sondern es ist die eigene einheimische Art, die verwandt ist, aber neben der vornehm linearen Kunst

des eigentlichen Burgunds mehr auf derbe, plastische Wirkungen ausgeht. So ist Basel etwas ganz anderes geworden, mit ausgeprägten örtlichen, alemannischen Formen.

Die Radfenster sind, wie wir schon in Langres sehen, ein französisches Motiv. Dehio erklärte sie zwar für « rein lombardisch » [37]. In Italien findet sich aber nie ein Radfenster an einem Querschiff, während es in Frankreich namentlich seit der Kathedrale von Laon, geradezu das Gebräuchliche wird. Es ist überhaupt höchst wahrscheinlich, daß die Radfenster, die in Italien seit dem Ende des 12. Jahrhunderts an den Fassaden sehr beliebt wurden, gar keine italienische Erfindung sind. Es liegt auch nicht im Sinne der italienischen Baukunst, die sonst mit Fensteröffnungen geradezu sparsam ist, solch mächtige Löcher in die Wand zu brechen. Man geht über die Oculi nicht hinaus, da man ja des Lichtes nicht so nötig zu bedürfen glaubt. Es ist ein nordisches Motiv, und es liegt nahe, daß die Normannen, deren Einfluß z. B. auf die Kathedrale von Genua nachgewiesen ist [38], das Radfenster nach Italien brachten. Darauf weist auch das stereotype Sich-Ueberkreuzen der Bogen an den Radfenstern Oberitaliens hin. Die überkreuzten Bogen hat die Normandie als Ziermuster erfunden [39].

Zum Ueberfluß finden wir an den Basler Radfenstern ein anderes, noch berühmteres normännisches Ziermotiv, das Zickzackmuster. Allein, es scheint, als habe man es in Basel nur gleichsam vom Hören-Sagen gekannt und erst aus zweiter Hand bezogen. Die Möglichkeit bleibt daher offen, daß es entweder als einer der letzten Ausläufer der normännischen Invasion am Rhein, wie wir namentlich in Worms feststellen können, zu gelten hat, oder aber, daß man es aus der Baugewohnheit eines Gebietes empfangen hat, das nicht unmittelbar normännisch, aber doch der Normandie benachbart war. Ein solches Randgebiet, in dem normännische Einflüsse verarbeitet sind, ist die Gegend nördlich von Paris. In der Tat sind nun an der Kirche Notre-Dame von Mantes große Rundfenster zur Erhellung der Emporen eingebrochen. Sie sind ohne Füllung und zeigen ringsum am äußersten Rand einwärtsgerichtet genau dasselbe Zickzackmuster, das keinen eigentlichen Zickzack mehr, sondern eher eine Reihung

---

[37] Georg Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, Bd. I, S. 245.

[38] Camille Enlart, L'influence extérieure de l'art normand au Moyen-Age. Rouen 1912 (Conférence à la Société normande de géographie).

[39] Wir treffen sie, wo Normannen waren. In der Normandie, in England und in Italien. Eines der berühmtesten Beispiele ist das Aeußere der Apsis von Monreale.

dreieckiger Klötzchen darstellt. Es ist naheliegend, daß die Basler Rundfenster ursprünglich ebenfalls nicht mit Füllungen gedacht waren. Es ist schwer festzustellen, wann der sechseckige Stern des Südrades eingesetzt wurde, da er eine Form darstellt, die sich jeder näheren Stilkritik entzieht. Es ist möglich, daß die Form alt ist. Die Füllwerke beider Räder waren aber bis zum Jahre 1885 nicht in Stein ausgeführt, sondern nur in Holz eingefügt [40].

Vor allem berühmt ist die äußere Seite des Radfensters am nördlichen Querhaus, dessen rundumgehender bildnerischer Schmuck die Allegorie des aufsteigenden und fallenden Glücks darstellt. Die Füllung des Fensters ist als Rad gebildet. Um eine Nabe von sehr großem Durchmesser sind 16 Säulen angeordnet, die nach der Peripherie zu Bogen tragen. Die Bogenzwickel und der Reif der Nabe sind, jene mit runden, diese abwechslungsweise mit runden und übereckgestellten quadratischen Löchern durchstoßen. Ganz außen kreisen um das Fenster menschliche Figürchen, die auf der einen Seite kopfüber hinabsinken, während sie der Schwung des Rades auf der andern wieder emporträgt. Zuoberst sitzt ein Mann aufrecht in der mit Sprossen versehenen Felge. Die heutige Figur ist ein gotischer Ersatz. Vielleicht saß die ursprüngliche etwas weiter oben, auf, nicht in dem Rade. Eine gotische Zutat ist natürlich der spitze Baldachin.

Das Basler Glücksrad ist schon oft der Gegenstand der Betrachtung gewesen, und besonders gern zitiert man dabei die Stelle des Basler Epikers Konrad von Würzburg († 1287):

Wer hiute sitzet ufme rade
der sitzet morgen drunder.

Aber das Motiv stammt nicht aus Basel.

Vier Glücksräder im Ganzen sind uns in dieser Art als plastischer Schmuck von Kirchenfronten bekannt: an der Kirche Saint-Etienne in Beauvais, an der Kathedrale von Amiens, am Münster zu Basel und in Oberitalien an der Kirche S. Zeno in Verona. Das Glücksrad von Amiens, das sich am Südquerhaus der gotischen Kathedrale befindet, fällt außer Betracht. Es begnügt sich auch allein mit der obern Hälfte. Unten setzt sich das Rosenfenster gerade abwärts fort. Es trägt aber erklärende Zuschriften, die zur Deutung interessant sind: « Regnabo » steht beim Aufsteigenden, « Regno » bei dem, der oben sitzt: auf der

[40] Baugeschichte S. 413.

andern Seite geht es abwärts: « Regnavi » — « Sum sine regno »[41]. Jedenfalls aber ist das Glücksrad von Amiens deshalb wichtig für uns, da es uns darauf hinweist, daß das Motiv in jener Gegend wohl bekannt war und sicher in zwei überlieferten Beispielen erhalten ist. Amiens und Beauvais liegen nicht so sehr weit voneinander entfernt.

Ebenso ausscheiden können wir das Glücksrad von S. Zeno in Verona. An dies dachte wohl Dehio, als er das Basler « rein lombardisch » nannte. Die Idee ist in Verona sehr mager. Es sind nur sechs Figürchen, die sich weit voneinander entfernt und verschwindend klein und dünn sich auf dem großen Reifen befinden. Das Schema der zappelnden Männlein ist fast stereotyp. So erscheint das Rad wenig geeignet, der Ausgangspunkt eines Einflusses nach Norden zu sein. Erst recht fällt es aus dem Gesichtskreis, wenn sich nachweisen läßt, daß das Glücksrad von S. Zeno nach dem Basler entstanden ist. Max Georg Zimmermann verweist es kurzweg ins 13. Jahrhundert auf Grund der antikisierenden Formen der Figuren[42]. Man hat überhaupt lange die italienische Kunst des Mittelalters für älter gehalten, als sie ist. Wenn aber die Arbeit des Nicolaus in Ferrara in den Beginn der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts fällt, die am Dome und an S. Zeno in Verona nachfolgt, so müssen wir mit dem Rade an der obern Wand doch schon auf ein ziemlich spätes Datum kommen. Zudem scheint das Radfenster nicht in der ursprünglichen Absicht gelegen zu haben. Es gehört wahrscheinlich einem veränderten Plane an. Jedenfalls sind oben andere Hände am Werk gewesen als unten am Portal des Nicolaus. So mögen wir mit dem Rad auf alle Fälle in die Zeit um 1200 kommen, so daß es — wenn nicht als jünger, so doch als gleichzeitig — für Basel nicht bestimmend sein konnte.

Das älteste Glücksrad ist das am nördlichen Querschiff von Saint-Etienne in Beauvais. Es ist zugleich eines der ältesten Radfenster. Seine Entstehung fällt zwischen die Jahre 1120 und 1140. Hier glauben wir keiner nur dekorativen Abstraktion, sondern etwas durchaus Lebendigem gegenüberzustehen. Die Idee des Glücksrades ist in Beauvais am reichsten und ausführlichsten. Was in Basel schon oft getadelt wurde (und was sich übrigens auch in Verona findet), daß der in den Schaufeln aufrecht sitzende

---

[41] Georges Durand, Monographie de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens, dans Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie, Amiens 1901-1903, p. 493. — Amédée Boinet, La cathédrale d'Amiens, Paris 1922, p. 70. — Emile Mâle, L'art religieux en France au XIIIe siècle, Paris 1902, p. 106.

[42] Max Georg Zimmermann, Oberitalienische Plastik, Leipzig 1897.

Mann den Lauf des Rades hemme, findet in Beauvais seine befriedigende Erklärung. Die Aufsteigenden beginnen dort sich aufzurichten und aufrecht nach der Höhe zu laufen, von der sie kopfüber nach der anderen Seite hinunterstürzen. So kommt es, daß eine stehende (oder frontal sitzende?) Figur den obersten Platz einnimmt. Wir zweifeln nicht daran, daß hier das Motiv entstanden und seine Form geprägt worden ist. Jedenfalls ist es die klarste und verständnisvollste Fassung. Jede andere Zutat, wie die Schaufeln oder Sprossen in Basel, bedeutet eine nur äußerliche, fast ein wenig pedantische Ergänzung. Von Beauvais hat Basel die Anregung sicherlich empfangen.

Die Erzählerlust und namentlich die üppige Schmuckhäufung finden sich freilich in Basel nicht mehr. Da das Motiv des Radfensters auch in Frankreich ausgebildet und von dort übernommen wurde, ist ein Zusammenhang nicht ausgeschlossen. Beauvais liegt gleichfalls in jenem Gebiet nördlich von Paris, nahe der Grenze gegen die Normandie. Gerade in Saint-Etienne sind wie in Mantes eine Menge normännischer Motive verarbeitet. In jene Gegend sind wir bereits schon verwiesen worden.

Unsere Hypothese einer Verbindung der Basler Bauschule mit Beauvais wird bekräftigt durch eine weitere Tatsache. Ueber dem Glücksrade in Beauvais erhebt sich ein prächtiger Giebel, der in merkwürdiger Weise mit einem rautenartig gelegten Stabwerk geschmückt ist. Das Gitter überspinnt die ganze Fläche und ist von sehr reicher Wirkung. Solche gekreuzte Stabmuster finden sich in der normännischen Architektur, z. B. in Kelso in England; es mag auch in Beauvais mit anderen Motiven aus der Normandie übernommen worden sein [43]. Diesem Gitterwerk begegnen wir nun auch an dem bisher ungedeuteten Giebeldreieck der Stirnseite an der Leodegarkirche zu Gebweiler, die wir einen direkten Parallelbau zu Basel nennen müssen und die wir aus diesem Grunde mehrfach zu vergleichen haben [44]. Wie das Glücksrad in Basel ist auch der Giebel von Gebweiler nicht so üppig. Es fehlen die Rosetten in der Tiefe der übereck gestellten, quadratischen Felder. Die Stäbe sind nicht saftige runde Wülste, sondern schlichte Leisten. Die Oeffnung ist ohne reichen Rahmen einfach durch das Durchbrechen eines der Felder bewerkstelligt. Trotz dieser Reduktion wird sich kaum ein Zweifel erheben gegen

[43] Vgl. den oben, Anm. 34, zitierten Aufsatz von Lefèvre-Pontalis, Bulletin Monumental 1906.

[44] Sowohl F. X. Kraus, Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen, Bd. II, Straßburg 1892, wie auch Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. III, Süddeutschland, Berlin 1920, erklären sich außerstande, für den Giebel von St. Leodegar in Gebweiler eine Analogie zu finden.

die Identität des Motivs. Wieder wäre beides möglich: Erstens, daß Gebweiler das Gitter aus dem normännischen Formenschatz am Rhein übernahm. Zweitens, daß das Motiv nicht direkt aus der Normandie stammte, wohl aber aus einem Gebiete, das normännische Motive kannte. Das ist durchaus das Wahrscheinlichere. Am Rhein findet sich dieses Motiv nicht, sonst wäre es wohl schon zum Vergleich herangezogen worden. Es ist fast das einzige normännische Element an der Leodegarskirche. Da es aber auch nicht mehr normännisch wirkt, kam man ganz richtig nicht auf den Gedanken, es von dort herleiten zu wollen. Es stammt auch nicht unmittelbar von dort, sondern aus dem Kreise der südlichen Grenzgebiete, zu denen wir schon Beziehungen feststellten, speziell von Saint-Etienne in Beauvais. Das Vorkommen sowohl des Glücksrades wie auch des Rautengiebels, die in Beauvais vereinigt sind, *zugleich* in unserem oberrheinischen Gebiet macht es fast zur Gewißheit. Der Giebel von Gebweiler, der auf diese Weise plötzlich verständlich wird, erhärtet seinerseits unsere Vermutung der Herkunft des Basler Glücksrades von Saint-Etienne in Beauvais. Es ist nicht ausgeschlossen, ja sogar wahrscheinlich, daß einst über unserem Glücksrade ein ähnlicher Giebel zu sehen war. Als nach dem großen Erdbeben von 1356 die oberen Teile des Münsters erneuert werden mußten, wurde auch der Giebel bis hart über dem Rade abgetragen. Noch heute erkennen wir die Stellen der Konsolen des Rundbogenfrieses, die Steinlage der Bogen selbst ist verschwunden und der Giebel in steilerem Umriß mit spätgotischem Fenster, Krabben und Kreuzblume neu errichtet worden. Die Naht ist außerdem durch die Verbiegung der unteren Mauer sichtbar. Das erklärt auch, wieso die oberste Figur ersetzt und mit dem spitzen Baldachin bekrönt wurde. So läßt sich vom alten Giebel nichts mehr nachweisen. Die Stäbe sind wohl abgeschrotet und die neu behauenen Quader zum Teil wieder verwendet worden.

Das Querschiff von Saint-Etienne in Beauvais ist ohne Türöffnung, und wir wissen, daß auch in Basel die Galluspforte erst nachträglich dort eingefügt wurde [45]. In Beauvais begegnen wir dem Kugelornament, wie es um den Bogen der Galluspforte läuft und am Münster überhaupt häufig ist. Es ist nicht nötig, darin eine weitere Beziehung zu finden. Die Kugelreihen sind in der ganzen romanischen Kunst am Oberrhein sehr beliebt und eine ihrer charakteristischen Eigentümlichkeiten. Doch darf man wohl noch auf die zu beiden Seiten aufsteigenden Rundstäbe hinweisen.

---

[45] Baugeschichte S. 32.

In Basel laufen solche Rundstäbe im Einsprung der Eckverstärkungen der Front empor. Sie fangen die äußersten Bogen des Rundbogenfrieses auf. Darüber befanden sich an allen vier Ecken des Querhauses liegende Tiere. Sie sind später vertauscht worden, als man sie neu versetzte. So finden wir heute auf der Nordseite nur noch eines, auf der Südseite dagegen drei, zwei übers Kreuz gelegt. In Beauvais endigen die Rundstäbe der Front in Bestien, während die anderen, auch die am Mittelschiff, ebenfalls einen Rundbogenfries stützen.

Außer in Basel finden sich solche liegende Ecktiere auch in Gebweiler, in Pfaffenheim und an der Kirche von Rosheim im Unterelsaß. Die der Stirnseite von Rosheim erinnern uns sogar unmittelbar an Akroterien, wie man sie namentlich in Italien sehen kann. Polaczek hat in Rosheim auch französische Elemente neben lombardischen vermutet, ohne sich genauer darüber auszusprechen [46]. Wie dem auch sei, das Motiv kommt im ganzen Elsaß vor. Die elsässische Kunst liebt es, solche einzelne Figuren in die Wand zu setzen. So steht an den Strebepfeilern des Basler Querhauses — der Nordarm erhielt nach dem Vorbild des Chores senkrecht zur Kante ansetzende Strebepfeiler, die südlichen stehen senkrecht zur Querschiffront — links ein Mann, der ins Hifthorn stößt. In der Rechten trägt er einen Knebel und mit dem linken Bein tritt er auf einen Fels, unter dem sich ein Häslein duckt. Rechts erkennen wir noch in ganz verwittertem Zustande eine Pferdeprotome. In Gebweiler und in Rosheim hocken auf den Schrägen am Ansatz des Vierungsturms kleine Männergestalten. In Saint-Ursanne im Jura sehen wir über den Schrägen der Strebepfeiler kleine Halbfiguren, wie wir sie schon von Rufach erwähnt haben, und nach deren Analogie wir solche Tiere über den Streben am Basler Mittelschiff vermutet haben. Der Sitte der elsässischen Baukunst, Tierfiguren in die glatten Flächen der Mauern einzulassen, begegnet man schon früher am Chore in Rosheim und in Murbach. Sie geht auf italienische Vorbilder (S. Michele in Pavia) zurück.

Im Zusammenhang mit der Innengliederung ist noch von der westlichen Abschlußmauer des Mittelschiffs zu sprechen. Am Westende des Mittelschiffs befand sich nicht etwa eine provisorische Fassade, wie oft gesagt wird [47]. Die Innenseite war

---

[46] E. Polaczek und S. Hausmann, Denkmäler der Baukunst im Elsaß, Straßburg 1906.

[47] Albert Rieder, Zur Baugeschichte des Basler Münsters, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, III 1903. — Konrad Escher, Katalog der Basler Münsterphotographien, Basel 1918.

sicher fertig ausgeführt. Ihre Gliederung läßt sich noch heute nachweisen [48]. Wie im Querschiff verband ein arkadengetragener Laufgang in der Höhe des Schachbrettgesimses die beiden Emporen. Durch die viel größere Breite des Mittelschiffs hatten drei normale Blendbogen Platz. Eine Pressung war dort unnötig, die Bogen entsprachen in der Größe den Arkaden des Schiffs. Der Laufgang wurde durch kleine Pförtchen von den Emporen aus betreten. In Rücksicht auf die Vorlage im Erdgeschoß waren die Oberwände des ersten Joches etwas länger als die der übrigen, und zwar um das, was die obere Frontwand auf dem Gänglein zurücksprang. Außerdem sind die ersten Triforien etwas kleiner gebildet, so daß neben ihnen ein Streif Mauer bleibt, gerade soviel, daß ein schmales Türlein darin Platz hat. Diese Türlein sind heute vermauert, da man die Zugänge zur heutigen Orgelbühne hat tiefer legen müssen. Die Spuren der Türlein sind aber noch heute deutlich in den beiden Mauerstreifen erkennbar. Auf der Nordseite zeichnet sich der Bogen leicht auf der Mauer ab.

Solche Bänke an der Innenseite der Fassade zur Verbindung der Laufgänge oder der Emporen finden sich in Nordfrankreich, und zwar namentlich in der Normandie, dem Lande, wo solche Laufgänge besonders beliebt waren. Wir treffen diesen Absatz schon an der Innenseite der Frontmauer von Sainte-Trinité in Caen (1062—1072). Später, in der frühen, stark von der Normandie beeinflußten Gotik, wird es beinahe das Uebliche, daß zur Gliederung der Westwand — sofern nicht eine Westempore vorhanden ist — ein solches von drei Bogen getragenes Laufgesims der Mauer unten vorgelegt wird. Hinter den Bogen in der eigentlichen Wand öffnen sich dort Fenster. Die Hochwand ist mit einer der prachtvollen Rosen ausgefüllt. Die Anlage begegnet uns in jenen herben, frühgotischen Bauten der Champagne und der Ile-de-France, zum Beispiel in Notre-Dame-en-Vaux in Châlons-sur-Marne und in der schon einmal zitierten Kirche von Mantes. Die letzten und splendidsten Beispiele dieser Reihe sind die flache Abschlußwand des Chores der etwas archaisierenden großartigen Kathedrale von Laon und die Fronten der Querschiffe der Kathedrale von Reims. Abgesehen von der weitgehenden Auflösung der rückliegenden Wand in Fenster, ist gerade die Aehnlichkeit der Anlagen von Laon und Reims mit Basel sehr groß. Nicht daß das Basler Motiv von Laon oder Reims stammen würde! Der jetzige Chor der Kathedrale von Laon gehört erst einem Umbau des ersten Viertels des 13. Jahrhunderts an, und die Quer-

[48] Vgl. Baugeschichte S. 61—67.

schiffe der Kathedrale von Reims, wenn sie dort auch zum Aeltesten gezählt werden müssen, sind erst nach 1211 entstanden. Aber wir lernen die reiche Entwicklung eines solchen Motivs in Frankreich kennen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß in Basel ein frühes Beispiel bekannt war, das die Durchbrechung mit Fenstern noch nicht so weit getrieben zeigte. Diese Gliederung der Fassadwand hat man wahrscheinlich in Basel auch auf das Querschiff übertragen und mit den veränderten Bedingungen in Einklang gebracht, so daß sich vielleicht die ungewöhnliche Anlage auf diesem Wege erklärt.

An der Hochwand über dem Gange werden wir ebenfalls eine kleine Blendbogenarkatur ergänzen dürfen. Darüber wird ebenfalls ein großes Radfenster eingebrochen gewesen sein.

Der Chor.

Dem heutigen Betrachter ist es nicht leicht gemacht, den ursprünglichen Chorbau richtig zu würdigen. Die Restauration des Innern in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts hat zwar die Choranlage dem alten Zustande wieder näher gebracht, aber sie unterließ es —vielleicht mit Recht — die letzten Folgerungen zu ziehen [49]. So ist der Chorbau noch heute durch Veränderungen und Einbauten getrübt. Diese Bemerkung betrifft in unserem Falle namentlich den prachtvollen romanischen Unterbau. Das Chorhaupt, das beim Erdbeben eingestürzt war, wurde damals bis auf den Boden der Empore abgetragen und spätgotisch mit Stabwerk und großen Glaswänden erneuert. Aber auch unten ist im ursprünglichen Bestande manches verdorben worden. Fassen wir die verschiedenen Beobachtungen Stehlins und seine notwendigen und zuverlässigen Ergänzungen zusammen, so ergibt sich folgende Choranlage [50]:

Der Chor des Basler Münsters ist ein Polygon, gebildet aus fünf unregelmäßigen Seiten eines Zehnecks. Unter dem hochgelegenen Altarraum befand sich ein Kryptenraum. Um diesen inneren Kern zog sich ein tiefliegender Umgang, der von der Krypta aus betreten wurde. Krypta und Altarraum öffneten sich in großen Bogen in diesen schachtartigen Raum, der ohne Zwischenboden bis in die Scheitelhöhe der Chorarchivolten emporstieg. Drei Absidiolen sind radial in den drei mittleren Polygonseiten in der Dicke der Außenmauer angeordnet. Zwei Treppen stellten die Verbindung dieses Umganges mit den Seitenschiffen der Kirche her [51]. Eine weitere Treppe führte auch in der Mittelachse des Münsters von der um drei Stufen erhöhten Vierung in die Krypta hinab, während zwei parallele Treppen zu beiden Seiten

---

[49] Vgl. den Bericht über die Münsterrestauration der 1850er Jahre, Baugeschichte S. 353 ff.

[50] Vgl. Baugeschichte S. 34—57 und S. 77 ff.

[51] Die jetzigen Stufen sind die ursprünglichen. Sie bilden heute den eigentlichen Zugang zur Krypta von der Kirche aus. Die Wand mit der Tür ist modern, unter Verwendung alten Materials: die Kapitelle stammen vom Krypteneingang, der vor dem Bau des gotischen Lettners bestand, die Brüstungen stammen von der Rückseite dieses Lettners. Die Verzierung der Türflügel ist einem ehemals im Münster vorhandenen Holzgitter nachgebildet, das noch Viollet-le-Duc, Bd. VI, S. 350, erwähnt und abbildet. Es befand sich wohl als Füllung in den seitlichen Bogenöffnungen der später bis unter der Vierung erweiterten Krypta.

in den Altarraum emporstiegen. Diese Treppenanlage befand sich nicht an der Stelle der heutigen Chortreppen, sondern war weiter in den Chor hineingeschoben, so daß die östlichen Vierungspfeiler ebenfalls völlig frei standen. Das Aufragen der vier mächtigen Säulenbündel vom Boden aus muß von imposanter Wirkung gewesen sein. Der Altarraum war vorne durch die Linie der Eingänge zu den Schneckenstiegen, hinten durch die Bogen des Umganges begrenzt, so daß das eigentliche Sanctuarium sehr klein war. Die weiten Bogen sind reicher geschmückt als die andern der Kirche. Sie ruhen auf aus sieben Freistützen zusammengesetzten Pfeilern und sind von Kugelbändern umzogen. Ueber dem Umgang lag wie über den Seitenschiffen des Langhauses eine Empore, im großen und ganzen wohl von ähnlicher Gestalt. Die Sockel der Begrenzungswände und der Gewölbevorlagen sind oben noch sichtbar. Wie der Aufriß des Hochchores war, bleibt Sache der Vermutung. Sicher wissen wir nur, daß die Oberwand der äußersten Polygonseiten eine leise Biegung nach innen bis auf die Vorderkante des Treppengehäuses beschrieb, um für das Gewölbe einen glatten Anschluß an den Gurtbogen und seine Dienstbündel zu erzielen, die vorne vor der Spindel liegen [52]. Ferner steht fest, daß das Chorgewölbe fächerartig auf Rippen konstruiert war, und daß sich der Schlußstein an den großen Gurtbogen legen mußte, der die beiden Pfeiler mit den Wendeltreppen verbindet [53]. Das kurze Joch davor besaß ein oblonges Gewölbe, das, wie uns die Schildbogen anzeigen, ungefähr dem heutigen entsprach. Das Gewölbe der Krypta aber war so gebildet, daß sich die Tonnen, die sich heute noch zwischen den mächtigen konischen Mauerpfeilern befinden, gegen die Mitte fortsetzten und in ein gemeinsames Zentrum verliefen [54]. Die parabelförmigen Kurven, in denen sie sich schnitten, waren mit Rippen unterzogen, so daß ebenfalls ein fünfstrahliges Rippengewölbe entstand. Der eigentliche Kryptenraum war also nicht wie sonst ein säulengetragener Saal, sondern ein einfaches, weites Gewölbe, keine gesonderte Unterkirche, sondern eine durchgängige Halle. Stieg man die mittlere Treppe zur Krypta hinunter, so trat man in diesen dämmrigen Raum. Das Gewölbe aber leitete den Blick auf die Altäre der Absidiolen des Umgangs, die draußen im Lichte standen, das von oben hernieder strömte.

Das Aeußere des Chores ist an den Polygonecken durch mächtige Strebepfeiler mit spitzbogigen Durchlässen verstärkt.

---

[52] Baugeschichte S. 55 ff.
[53] Baugeschichte S. 54 und S. 78 ff.
[54] Baugeschichte S. 43.

Der Sockel der fünf Wandflächen ist mit einer prächtigen Bogenarkatur geschmückt. Die Kapitelle der kurzen Säulchen sind reich und mannigfaltig dekoriert, die Hohlkehle um die Bogen mit Kugeln besetzt. Das abschließende Sockelgesims ist zum größten Teil modern. In der Mitte sind zwischen Ranken Getier, Weinlese und Jagd dargestellt. In jeder Wand liegt ein großes Fenster, reich mit Wulsten umgeben. Der äußerste Wulst ruht auf einer schlanken Säule, die einstmals auf dem Rücken einer Tierfigur ruhte. Neben den Fenstern bleibt ein breites Stück Wand bestehen. Der weit vorragende Bogenfries darüber wird von skulpierten Konsolen getragen, die Fratzen, Tiere und andere Wesen zeigen. Der Laufgang, der sich schon damals längs der Empore hinzog und durch die Strebepfeiler hindurch ging, war mit einer kleinen längsstreichenden Tonne überwölbt und lief hinter kleinen Bogen, deren Zahl und Größe mit den Blenden des Sockels übereinstimmte. Solche kleinen Bogengänge, wie sie Italien vorgebildet hatte, sind bezeichnend für die Dome am Rhein (Speier, Worms [Westchor], Mainz, Niederrhein).

Für die Oberwände des Chorhauptes sind wir wieder auf Vermutungen angewiesen. Es erscheint uns unumgänglich — zur Ergänzung der Rekonstruktion Stehlins — daß die Polygonecken durch lisenenartige Streben verstärkt waren, so gut wie die Gewölbeansätze am Langhaus. Es ist nicht ausgeschlossen, daß sie hier an den Kanten nicht eckig, sondern rund gebildet waren. Solche Säulenvorlagen, die nichts zu tragen haben, sind uns im Elsaß aus Rosheim bekannt. Es wäre von Bedeutung zu wissen, da auch der von Basel abhängige Ostchor des Bamberger Doms solche Halbsäulenvorlagen besitzt, von dem rückschließend solche für Basel anzunehmen wären.

Ein altes Gerücht weiß zu berichten, der Hochaltar des Münsters habe einst weiter im Osten gestanden [55]. Das mag ein Körnchen Wahrheit enthalten, wenn auch nicht in so weitgehendem Ausmaß, wie die Chronisten angeben. Der Chor stand einst nicht weiter im Osten auf der Pfalz — das ließ die Rheinhalde unmöglich zu — sondern der Hochaltar allein war gegen früher etwas gegen Westen verschoben. Der vorhergehende Chor war ohne

[55] Diese Verschiebung des Hochaltars bezieht sich zwar nicht auf den Bau von 1185, sondern auf das sog. Heinrichsmünster. Doch hat Stehlin, Baugeschichte, S. 5, darauf hingewiesen, daß es sich nicht um eine Verlegung des Chors, sondern eher um ein Vorrücken der Westfront in den Platz hinein gehandelt haben kann. Es muß irgend ein Irrtum der Chronisten vorliegen. Daher ist es möglich, daß den Chronisten die beiden Bauperioden durcheinander geraten sind, und die Nachricht gar nicht auf das Heinrichsmünster, sondern in Wirklichkeit auf unseren Bau zutrifft.

Umgang, nahm aber die ganze Tiefe des heutigen ein. Es ist sehr wahrscheinlich, daß auch beim Neubau des 12. Jahrhunderts zuerst der Chor ohne Umgang geplant war, wie es am Rhein üblich war und auch in Freiburg i. B., einer Nachbildung des Basler Münsters, wiederum erscheint. Dieser hätte seinerseits die ganze Länge des alten ausgenutzt. Als aber die Idee des Chorumgangs aufgenommen wurde, mußte wegen der Rheinhalde ein Ausgleich gefunden werden. Man legte den ganzen Chor um die Breite des Umgangs weiter nach Westen und rückte die Vierungspfeiler so weit wie möglich in das Querhaus hinein, das dadurch seine unschöne Quetschung erhielt. Durch den Umgang geriet das Altarhaus etwas nach Westen. Das konnte nur geschehen, ehe man den Chor schon zu bauen begonnen hatte, namentlich aber bevor das Querschiff ausgeführt war. Daß aber der Chor schon bald nach dem Beginn unseres romanischen Münsters angefangen wurde, haben wir schon in den Abschnitten Mittelschiff (S. 31) und Querschiff (S. 33) ausgesprochen. Aus dem Zwange der Lage und der daraus entstehenden Enge mag auch die merkwürdige Abplattung des Polygons zu erklären sein.

Es ist eine merkwürdige Eigentümlichkeit des Basler Chores, daß die mittlere Polygonseite breiter ist als die übrigen. Die Breite nimmt von Bogen zu Bogen ab. Die äußersten sind am schmalsten, so schlank als es die Proportionen des Münsters zulassen. Der mittlere Bogen ist übergewöhnlich stumpf. Ein solches Ueberwiegen der mittleren Polygonseite ist sonst in dieser Zeit nicht bekannt. Ein besonderer Ausnahmefall ist einzig Saint-Martin-des-Champs in Paris. Erst in der Spätgotik kommt es etwa vor, so gerade an dem spätgotisch erneuerten Chor von Saint-Etienne in Beauvais.

Es geht nicht an, diese Besonderheit aus einer perspektivischen Berechnung zu erklären, nämlich um den allzu kurzen Chor tiefer erscheinen zu lassen als er ist. So wenig wahrscheinlich es ist, daß der romanische Baumeister eine fast barocke Wirkungsberechnung angestellt habe, ist aber auch zu bedenken, daß eine Perspektive, wie wir sie seit der Renaissance kennen, dem Mittelalter unbekannt war. Es galt in unserem Falle das Polygon möglichst flach anzulegen und zugleich auf die mächtige Breite der Kirche zu bringen. Die Möglichkeit einer imposanten Ausbreitung der Chorarchivolten ließ sich der Baumeister nicht entgehen. Es war ihm willkommen, die Arkaden des Chors möglichst weit und stolz zu entfalten und mit den wuchtigen Bogen den Eindruck einer großen Pracht zu erwecken.

Woher stammt aber die polygonale Anlage des Basler Chors

und der darumgelegte Umgang? [56] Wohl aus Frankreich. Der Umgang ist ein rein französisches Motiv. Der Kapellenkranz, dieses wichtige Ingrediens eines französischen Umganges, scheint aber in Basel auf den ersten Anblick zu fehlen, und die Wände einfach flach polygonal zu schließen. Allein, er ist vorhanden, wenn auch sehr reduziert. Gleichsam seine Spur sind die drei Absidiolen, die in die Mauerdicke eingebettet sind. Durch das spätgotische Zwischengewölbe ist die ursprüngliche Anlage verwischt worden.

In Frankreich hatte man seit der Einführung des ausstrahlenden Rippengewölbes die Apsis in Abschnitte eingeteilt. Alle frühgotischen Chöre sind aber nicht polygonal gebrochen und aus geraden Wandstücken zusammengesetzt, sondern über den Halbkreis konstruiert (Saint-Denis, Laon, Noyon, Bourges, Notre-Dame-de-Paris). Erst der Chor der Kathedrale von Chartres ist eigentlich polygonal (seit 1194). Deutliche Ansätze, wenigstens die Arkaden gerade zu ziehen, finden sich schon in Notre-Dame in Paris (begonnen 1163), namentlich aber in Notre-Dame-en-Vaux in Châlons-sur-Marne (seit 1183), wo die polygonale Brechung der Chorwandungen schon weitgehend durchgeführt ist. Allerdings ist der Chor der Kathedrale von Chartres auch nicht so markant gebrochen wie der Basler, sondern stellt im Gesamten noch immer ein großes, weites Rund dar. Es ist daher begreiflich, daß man den Basler Chor spät datierte oder aber sein Urbild anderswo zu suchen trachtete als in Nordfrankreich. Es ist aber unserer Meinung nach keineswegs nötig. Ueberdies wird jeder andere Ableitungsversuch zu keinem Ziele führen. Die plausibelste Erklärung liegt doch im Chore selbst. Der Meister kannte das Rippengewölbe und die Abteilung der Apsiswände. Auch dürfte es zeitlich nicht unmöglich sein, daß ihm die ersten Anläufe zur polygonalen Brechung nicht unbekannt waren. Bei seinem weiten Bogen mochte er sich aber ohnehin scheuen, die Wände rund zu führen, da ihm die Bogenscheitel zu weit aus der vertikalen Ebene ausgewichen und überhängend geworden wären. Gegen konstruktive Kühnheiten herrscht im ganzen Münster durchgehend die größte Aengstlichkeit. Die Idee des Chores kann deshalb trotzdem durch Nordfrankreich inspiriert sein. Die Ausführung ist in Basel freilich sehr selbständig, eine Feststellung, die wir immer wieder zu machen genötigt sind. Völlig unerhört ist u. a. das Profil der Chorbogen, das, wohl allein aus der Rücksicht auf die schräggestellten Pfeiler, nach außen

[56] Georg Dehio leitet in einem Aufsatze «Polygonale Chöre» in der Zeitschrift für Geschichte der Architektur 1909 den Basler Chor aus Burgund ab, leider ohne genauere Nachweise zu liefern.

immer größere Bogen verlangt, so daß eine einseitige Treppe entsteht. Nach allen Beobachtungen wird es nicht einmal nötig sein, anzunehmen, daß der französische Chor, der die Anregung gegeben hatte, gebrochen sein mußte, obschon es ja vielleicht zeitlich nicht ausgeschlossen ist, daß der Baumeister des Chors bereits ein Polygon gesehen hat.

Ein Chor mit ähnlich weiten Arkaden wie der Basler ist der etwas jüngere von Limburg a. d. Lahn (2. Viertel des 13. Jahrhunderts). Basel und Limburg sind die einzigen Umgangchöre dieser Zeit am Rhein, und es ist bemerkungswert, daß beide diese Eigenart zeigen [57]. Der Limburger Meister hat aber seinen Chor getreulich über dem Halbkreis konstruiert.

Es ist eine auffallende Tatsache in den meisten französischen Kathedralen, daß der Gegensatz zwischen den breiten Arkaden des geraden Chorstückes und den ganz schmalen der Apsis sehr stark fühlbar wird. Der Kontrast zwischen der Rhythmik des Schiffs und der der engen Apsisjoche hat oft etwas beinahe Störendes an sich. Gegenüber der stolzen Weite, die wir in der übrigen Kathedrale genießen, ist die Wirkung der Archivolten des Chorrunds die einer etwas beklemmenden Engbrüstigkeit [58].

Dem rheinischen Meister widersprach die Schmalheit der Apsisbogen. Er wollte seine Chorarchivolten in der gleichen Breite wie die des Schiffs, ja mit noch größerer Pracht entfalten. Deshalb wählte er für sein Chorrund eigenmächtig die schweren, breiten Bogen. Es ist derselbe Geist, der fünfzig Jahre später im Straßburger Münster zur Uebersetzung des französischen Aufrisses von Troyes und Saint-Denis in die schwere und breite elsässische Art geführt hat. Diese Ueberlegung erklärt zu einem Teil den Charakter der Basler Choranlage.

Neuerdings ist eine These aufgetaucht, das unmittelbare Vorbild des Basler Chores sei kein anderer als der Chor der Kathedrale von Soissons [59]. Diese Identifizierung des Basler Münsterchors mit dem der Kathedrale von Soissons läßt sich nicht

---

[57] Hans Kunze, Die Stiftskirche St. Georg in Limburg an der Lahn, in der Zeitschrift für Geschichte der Architektur V 1911/12, möchte Limburg in eine gewisse Abhängigkeit von Basel bringen. Es ist zweifelhaft, wie weit das zulässig ist. Die übrigen Thesen des Aufsatzes sind widerlegt durch Ernst Gall in der Festschrift für Adolf Goldschmidt, Leipzig 1923, S. 16.

[58] Einen freilich sehr unfreiwilligen Ausgleich in dem einen Sinne erhielt die Kathedrale von Beauvais nach ihrem Einsturz durch die Einfügung von Zwischenstützen. Alle Joche wurden dadurch den schmalen im Rund angenähert, und die nunmehr gleichmäßig dominierende Einheit und Wucht der Vertikalen ist von ganz grandioser und überwältigender Wirkung.

[59] Albert Rieder, Der Chorbau des Basler Münsters, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde XX, 1922.

aufrechterhalten. Da aber das eigentliche architektonische Problem wohl berührt, aber nicht richtig ausgedeutet ist, so weist der Aufsatz in eine richtige Spur.

Der Basler Chor besitzt ein außergewöhnlich schmales Vorjoch. An eine so schmalrechteckige Form hat sich selbst die französische gotische Baukunst erst verhältnismäßig spät gewagt. Sie bevorzugte lange das sechsteilige Gewölbe, wenn auch daneben rechteckige immer vorkamen. Gewölbefelder von solcher Schmalheit wie das in Basel kommen zuerst vor im Chor der Kathedrale von Soissons, der 1212 vom Kapitel bezogen wurde. Demzufolge hätte der Basler Chor erst nach 1212, vielleicht eine gute Weile später begonnen werden können. Das widerspricht sowohl unseren Beobachtungen am Bau wie auch der stilistischen Untersuchung. Außerdem stehen sehr gewichtige Gründe entgegen. Soissons besitzt nicht nur ein schmales Vorjoch, sondern einen Langchor nach der Sitte der gotischen Kathedralen. Sein schlanker Aufriß mit den geschmeidigen Vertikalen und der Durchbrechung mit Fenstern ist dem des Basler Münsters beinahe diametral entgegengesetzt. Die Grundrisse der Chorabschlüsse, auf deren gänzliche Identität hingewiesen wird, decken sich keineswegs [59a]. Soissons besitzt einen Kranz von richtigen, stattlichen Kapellen, deren Gewölbe wie in Saint-Denis und in einigen Bauten seiner Nachfolge (Pontoise) mit denen des Umgangs zu einer Einheit zusammengezogen sind. Namentlich aber zeigt das Polygon in Soissons keine breitere Mittelarkade.

Es ist nicht nötig, für das kurze Joch die Kenntnis hochgotischer Grundrißdispositionen vorauszusetzen. Das schmale Gewölbe ist noch in keiner Weise ein Zeichen eines « tiefen Verständnisses der gotischen Kunst » [60]. Wir haben durch die aus-

---

[59a] Der Basler Chorplan, den Rieder zum Vergleich mit Soissons abbildet, weicht in mehreren Punkten von der Wirklichkeit ab. Die Mittelarkade ist am Bau bedeutend breiter, die Achse verschiebt sich dadurch wesentlich und das Polygon erscheint flacher. Damit erhalten wir eine ganz andere Disposition, und die Behauptung, daß die Maße der beiden Bauten genau übereinstimmten, wird dadurch bereits erschüttert.

[60] Der Meister kümmerte sich zunächst vielleicht noch gar nicht um die Ausführung seines Gewölbes. Das Gewölbe wurde auch sicher erst etwas später eingezogen — und bis dahin mochte man das Technische vielleicht gelernt haben? Wir wissen ja auch nicht, wie es geriet. Wie die Ueberwölbung eines solchen, dem Basler genau entsprechenden, schmalen Joches scheiterte, zeigt der von Basel abhängige Ostchor des Bamberger Doms, wo man es mit einem sechsteiligen Gewölbe versuchte. Vgl. Rudolf Kömstedt, Der Georgen-Chor des Bamberger Doms, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst XII, 1921/22, S. 25. Im ersten Plane des Basler Münsterchores, dessen Disposition auch nach der Zufügung des Umganges wohl im allgemeinen beibehalten wurde, mochte eine schmale Tonne geplant gewesen sein, wie sie am Freiburger Münster übernommen wurde.

gezeichneten Darlegungen Galls gelernt, Gewölbe und Wandgliederung nicht zu trennen, und in der Durchformung und Auflösung der Wand einen wesentlichen Faktor gotischen Bauwillens zu erblicken. Von gotischer Gliederung ist in den kompakten Mauern keine Spur zu finden. Die schmale Bildung des geraden Chorteils genügt an sich nicht zum Beweis, daß unbedingt die Herkunft aus einer gotischen Bauidee angenommen werden muß. In Wirklichkeit ist das kurze Joch genau die Hälfte eines Mittelschiffjoches und seine Breite entspricht einem Seitenschiffquadrat. Da die Mittelschiffjoche bereits oblong sind, mußte für das Chorjoch eine besonders schmale Form herauskommen [61].

So kurze Chorräume, die nur durch eine Apsis mit einem vorgelegten schmalen Joch bestehen, kommen in Nordfrankreich mehrfach vor, so in Notre-Dame-en-Vaux in Châlons-sur-Marne, in Provins und in der Abteikirche Saint-Martin-des-Champs in Paris (hier kommt zum einzigen Mal, durch die Umstände bedingt — eine kleeblattförmige, große Mittelkapelle — ein breiterer Mittelbogen vor), in denen das Gewölbe des geraden Chorstückes mit dem Rund in eines zusammengezogen ist (so auch in Limburg an der Lahn), in der Kathedrale Saint-Mammès von Langres und in der Abteikirche Saint-Germer bei Beauvais. In Langres und in Saint-Germer sind Apsis und gerades Chorteil mit besonderen Gewölben bedeckt. In Langres ist das Halbrund noch mit einer spitzen Halbkuppel überwölbt. In Saint-Germer aber finden wir auch das für Basel postulierte Apsisgewölbe.

Eine wichtige Analogie, die zwischen Soissons und Basel tatsächlich besteht, ist die Konstruktion des Apsisgewölbes. In den gotischen Kirchen ist es sonst fast allgemein der Fall, daß die Rippen des Chorhauptes gegen einen freischwebenden Schlußstein konvergieren. Um dies zu ermöglichen, werden statt eines halben — also fünf Seiten —, sieben Seiten eines Zehnecks gewählt, oder aber es wird einige Male das schmale Vorjoch zur Apsiswölbung hinzugenommen (Châlons-sur-Marne, Limburg an

---

[61] Die Forschung hat mehr und mehr gezeigt, daß auf Maßübereinstimmungen von Grundrissen und aus Maßübereinstimmungen überhaupt noch nichts gefolgert werden darf. Der Grundriß muß sich ja auch gerade am allermeisten den jeweiligen Bedingungen des Geländes anpassen. Die übrigen Teile haben sich dem Ganzen unterzuordnen. Es ist wenig glaubhaft, daß ein Künstler ein anderswo gegebenes Maß in seinen Bau hineinzwingt. Am unwahrscheinlichsten im Grundriß, dessen allgemeine Dispositionen gerade in Basel durch das Mittelschiff bereits vorgezeichnet waren. Entspräche die maßstäbliche Identität mit Soissons tatsächlich der Wahrheit — sie tut es aber nicht — so würde sie auf bloßem Zufall beruhen. Vgl. auch E. Gall, Die Stiftskirche St. Georg in Limburg an der Lahn, in der Festschrift für A. Goldschmidt, Leipzig 1923, S. 16.

der Lahn). In unserem Falle jedoch erhält der Halbkreis ein eigenes, fächerförmiges Gewölbe, dessen Zentrum ganz auf die vordere Begrenzungslinie fällt, d. h. die Rippen stützen sich gegen den Scheitel des angrenzenden Gurtbogens. Diese Lösung findet sich aber nicht erst in der Kathedrale von Soissons, sondern ist eine seit dem 12. Jahrhundert sehr häufige Konstruktion des Chorhauptgewölbes in jener ganzen Gegend. (Im 12. Jahrhundert: Saint-Georges-de-Boscherville [nach 1114], Saint-Lucien in Beauvais [Chor und Querschiffkonchen nach 1090], Saint-Germer [1140—1150], Tournai [Querschiffkonchen 1171—1198 nach älterem Plan], Cambrai [Querschiff 1150—1180, auch im gotisch erneuerten Chor 1230—1251], Notre-Dame-des-Vignes in Soissons, vielleicht in Térouanne [1130—1133], aber auch noch in einigen Bauten des 13. Jahrhunderts, z. B. Soissons [vollendet 1212], Cambrai [Chor 1230—1251], Saint-Etienne in Caen [Chor um 1200, Wölbungen im 17. Jahrhundert erneuert] [62].) Jedenfalls war die Kathedrale von Soissons nicht mehr der Prototyp für das Basler Chorgewölbe, aber in jener Gegend muß der Baumeister des Basler Chors diese Konstruktion kennen gelernt haben. Am Rhein ist sie ganz ungewöhnlich. Ob er Saint-Germer gekannt hat, wissen wir nicht. Wir stellen nur fest, daß wir dort sowohl den kurzen Chor mit einem schmalen Joch wie auch diese eigenartige Konstruktion des Apsisgewölbes vorgebildet finden. Daß sich in Saint-Germer am Ansatze der Rippen des kurzen Joches Tiere befinden, ähnlich den Evangelistensymbolen, die in Basel heute unter dem Vierungsgewölbe eingemauert sind, mag auf reinem Zufall beruhen. In die Gegend des weiteren Beauvaisis sind wir bei unseren Untersuchungen schon mehrfach geführt worden.

Diese Konstruktion des Chorgewölbes, das nicht wie das spätere gotische sich selbst stabilisiert, sondern einen bedeutenden Druck gegen den benachbarten Gurtbogen ausübt, ist nicht einwandfrei. Um dem Druck einen genügenden Widerstand entgegenzusetzen, hat der ängstliche Basler Meister die Gurte ganz außerordentlich stark gestaltet [63]. Dabei ist noch ein Wort über das kurze Joch zu sagen. Zu beiden Seiten des Chores, über den Quadraten vor dem Umgang, sollten Türme zu stehen kommen.

---

[62] Für die kleinen Kirchen des Soissonnais vgl. Eugène Lefèvre-Pontalis, L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XIe et au XIIe siècle, Paris 1897-98.

[63] Baugeschichte S. 57. Dem Baumeister war es wohl willkommen, daß er dem Gurtbogen zu beiden Seiten noch eine Rippe entlang laufen lassen konnte, um damit den Bogen zu verstärken.

Solche Osttürme, die zwei Westtürmen das Gegengewicht halten, sind am Rhein sehr beliebt. Hier sind es aber zum ersten Male keine bloßen Treppentürme, sondern sie sind, wie man es in Frankreich anstrebte, in den Kirchenraum geöffnet, so daß man sie im Innern gar nicht sonderlich bemerkt [64]. Dabei zeigt sich aber wieder die Aengstlichkeit, mit der man in Basel vorging. Kaum wagt man es, die Mauern zu durchbrechen. Unten vertraut der Baumeister auf die Festigkeit der Pfeiler, oben aber wird er fast allzu vorsichtig. Statt der Säulchen, wie in den Emporen des Mittelschiffs, sind Pfeilerstücke eingefügt aus Furcht vor einer zu großen Belastung der Bogenöffnungen durch die darüberstehenden Osttürme. Außerordentlich roh sind die Oeffnungen der Empore im kurzen Joch. Zwei Bogen sitzen seitlich verschoben in der überschweren Mauer, ohne daß durch einen blinden dritten ein Ausgleich versucht wäre. Der blinde Entlastungsbogen fehlt ganz, so daß die Wand ungegliedert in ihrer ganzen Masse stehen bleibt. Die Ausführung ist überaus roh, einem Verständnis für Gotik direkt entgegengesetzt. Der äußere Anblick mit den Türmen muß aber sehr stattlich gewesen sein.

Eine merkwürdige Eigentümlichkeit des Basler Münsters ist der tiefliegende Umgang. Die Anlage ist so eigenartig und seltsam, so ohne Analogie, daß es wohl kaum möglich sein wird, eine endgültige Erklärung zu finden. Es wird auch nicht leicht sein, Beispiele aufzuzeigen, die wenigstens einigermaßen an die Basler Choranlage erinnern und sie doch nicht völlig voraussetzungslos erscheinen lassen.

In der Gegend von Beauvais und Soissons haben wir wohl die Konstruktion des Chorgewölbes wiedergefunden, nicht aber den tiefen Umgang und die nun in die Mauer eingelassenen Absidiolen. Der Aufriß jener Kirchen ist im Prinzip bereits gotisch und von dem in Basel wesentlich verschieden. Im Chor von Saint-Germer z. B. ist das Niveau eben, die Arkaden sind schmal spitzbogig, mit normännischem Zickzack verziert. Die Emporen sind noch rundbogig und die Oberfenster sitzen gleichfalls noch rundbogig in der Wandfläche. Schmalrechteckig umrahmte (heute vermauerte) Oeffnungen durchbrechen den Abschnitt zwischen Empore und Lichtgaden. Sie gehen auf den Dachstuhl der Em-

[64] Vgl. die Darlegung von H. Kunze, Das Fassadenproblem der französischen Früh- und Hochgotik, Dissertation Straßburg 1912, S. 4. Ein östliches Turmpaar wie in Basel findet sich an der Kathedrale von Noyon (1153—1170?) und an Notre-Dame-en-Vaux in Châlons-sur-Marne (1183 bis 1200). E. Gall, Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland, Teil I, S. 81, vermutet deutschen Einfluß, wogegen uns aber die Einbeziehung in den Innenbau zu sprechen scheint, die am Rhein vor Basel nicht vorkommt.

pore. Unter diesem Dach liegen Strebebogen verborgen. Hinter dem Gewölbeansatz führt innen ein Laufgang nach normännischer Art hindurch. Um den Umgang reihen sich aber fünf richtige Kapellen in der ganzen Breite der Rückwand der Umgangstraveen, jede mit drei großen Fenstern. (Die mittelste hat im 13. Jahrhundert der Sainte-Chapelle Platz gemacht.) Schon diese Beschreibung zeigt bei manchen Verwandtschaften den gänzlich anderen Grundcharakter. Die Anlage von Saint-Germer zielt auf eine klare Disposition der Räume, deren Aufbau durch seine struktive Sachlichkeit eine immer größere Durchbrechung erlaubt, nicht aber nur auf eine plastische Durchformung kompakter Mauermassen.

Rahn hat den tiefliegenden Umgang mit der Kathedrale von Lausanne verglichen [65]. In der Tat liegt deren Umgang ziemlich tief, wenn auch lange nicht so tief wie in Basel. Die Art der Anlage ist aber sehr verschieden. Wir haben in Lausanne keine Nischen. Der Umgang hat eine einzige Kapelle in der Achse der Kirche, und das verbindet Lausanne mit den Kathedralen von Langres, Sens und Auxerre. Lausanne gehört zur burgundischen Kunst, aber bereits zur gotischen Periode in der Nachfolge des Chores der Madeleine in Vézelay (1190—1206). Vézelay hat französische Kapellen von prachtvoll reicher Bildung. Der Umgang liegt dort nicht tiefer, wohl aber ist der Chorraum durch eine Krypta ein wenig erhöht. Lausanne ist im Stil nahe verwandt, aber Vézelay gegenüber verbleibt es bei der alten reduzierten Form.

Eine dem Basler Umgang verwandte Anlage finden wir nur noch in der Chorruine von Heisterbach. Diese Zisterzienserkirche ist zwar jünger als das Münster zu Basel, zwischen 1202 und 1237 entstanden. 1227, in welchem Jahre siebzehn Altäre geweiht wurden, mochte der Chor fertig geworden sein. In Heisterbach finden wir ebenfalls einen tiefen Umgang und einen Kranz von Nischen. Ihre Zahl beträgt freilich nicht nur drei, sondern sieben in dichtgeschlossener Reihe. Lange glaubte man in den Nischen ein rheinisches Motiv zu erkennen, da nischenartige Bauten am Rheine sehr beliebt sind (Kölner Kirchen: der antike Kern von St. Gereon und die Trikonchenanlagen. Vielleicht auch der Ostchor des Wormser Doms und die Apsisnische des Straßburger Münsters [66]). Die Anlage von Heisterbach ist aber

---

[65] Rudolf Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters, Zürich 1876.

[66] Georg Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, Bd. 1, S. 233, hält das System von Heisterbach für kölnisch.

bestimmt nicht als rheinisch anzusehen, seitdem es gelungen ist, sie aus der Picardie herzuleiten. Der Chor von Heisterbach ist am Rhein (außer Basel) ganz ohne Analogie, hat aber seine Vorbilder in der Praemonstratenserkirche von Dommartin (1153—1163) und in ihrem Vorgänger, der Kathedrale von Térouanne (1130 bis 1133)[67]. Dommartin ist wie Heisterbach Ruine. Von Térouanne hat Enlart die Fundamente nachgewiesen. Die Stadt Térouanne war 1552 von Kaiser Karl V. dem Erdboden gleichgemacht worden. Immerhin ist es nach Enlarts Forschungen noch möglich, den Bautyp zu erfassen, namentlich die in der Mauer eingebetteten Nischen zu beobachten. Wenn nun Heisterbach, die nächste Analogie zu unserem Chore, bestimmt aus der Picardie herzuleiten ist, so scheint es nicht ganz unmöglich zu sein, daß etwas ähnliches auch für den Chor des Basler Münsters gilt. Térouanne und Dommartin waren jedenfalls nicht die einzigen Beispiele dieser Umgänge mit Nischen in der Dicke der Mauer. Eine Anlage ähnlicher Art ist uns weiter südlich überliefert in einem alten Plane von Saint-Martin-aux-Jumeaux in Amiens[68]. Chöre dieser Art mag es einst vielleicht noch mehrere gegeben haben. Wir wissen nicht, wieviel in jenen reichen Gegenden, die immer ganz besonders zu leiden hatten (bis heute!), vorhanden war, was heute spurlos verschwunden ist[69]. Die beiden Bauten, die es möglich machten, den Heisterbacher Chor und damit das Vorkommen einer mit Basel einigermaßen vergleichbaren Anlage am Rhein nachzuweisen, sind — wie auch Heisterbach selbst — als zufällige Reste auf uns gekommen, und ohne sie wäre die Spur für uns überhaupt verwischt gewesen.

Man pflegt den Basler Chor meist burgundisch zu nennen. Er ist am Rhein nicht heimisch, die Verbindung mit Burgund lag nahe und besteht auch in einem gewissen Sinne. Wir wüßten aber nichts, was der Basler Chor mit Paray-le-Monial, Langres

---

[67] Camille Enlart, Monuments religieux de l'architecture romane et de transition dans les anciens diocèses d'Amiens et de Boulogne. Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie, 1895, p. 104 (Dommartin). (Dort bereits der Vergleich mit Heisterbach.). — Camille Enlart, Manuel de l'archéologie française. L'architecture religieuse, tome I, première partie, p. 255 (deuxième édition) (Térouanne, Dommartin). — Ernst Gall, Niederrheinische und normännische Architektur im Zeitalter der Frühgotik, Berlin 1915, S. 86.

[68] C. Enlart, Monuments religieux, p. 61. Die Nischen in Amiens waren eckig und in der Anlage etwas anders.

[69] Zerstörte Bauten, von denen wir Kunde haben, sind: Arras, Cambrai, Saint-Lucien in Beauvais, Saint-Nicaise in Reims, Notre-Dame-des-Vignes in Soissons, Douai, Saint-Bertin in Saint-Omer, Notre-Dame-la-Grande in Valenciennes, Térouanne, etc., und in unseren Tagen abermals ein picardischer Bau, die Basilika von Saint-Quentin. Wohl von manchem Bau wissen wir gar nichts.

oder Vézelay gemein haben sollte. Es geht auch nicht an, die Basler Choranlage aus der heimischen Tradition zu erklären. Der Umgang mit den radialen Kapellen ist ein fremdes Motiv. Chöre mit Umgang und Nischen in der Mauerdicke kommen in Frankreich tatsächlich auch vor, und zwar eben in Térouanne und Dommartin. Der Basler Chor hat sein Vorbild einzig in der Picardie. Seitdem nun die Abhängigkeit Heisterbachs, der nächsten Analogie zu Basel, vom Typus der Bauten in Térouanne und Dommartin erkannt ist, der picardische Bautyp also auch sonst am Rhein bekannt war, scheint uns der Gedanke keineswegs absurd.

Heisterbach ist jünger als Basel und in der Haltung fortgeschrittener, zierlicher, daneben sicher im Einzelnen von seinem Vorbilde abhängiger. Als Brücke kann es nicht betrachtet werden. Basel muß eine solche Anlage direkt gekannt haben, vielleicht allerdings nicht Térouanne oder Dommartin, sondern einen südlicheren Bau dieser Art in der Gegend von Soissons oder Beauvais, der seither verschwunden ist. Vielleicht mochte jener Bau die Verschmelzung mit dem Gewölbesystem der südlichen Picardie und des Soissonais bereits vollzogen haben. Jedenfalls aber hat in Basel eine Mischung stattgefunden. Durch die weiten Bogen des Chorhauptes sind die Außenwände des Umganges außerordentlich breit geraten. In jeder Wandung sitzt eine Nische und darüber in der oberen Hälfte ein Fenster. In Heisterbach ist über der Nischenreihe eine ganze Kette von kleinen Fensterchen eingebrochen. Diese zweigeschossige Anordnung wird ähnlich — straffer und reicher als in Basel, weniger kleinlich als in Heisterbach — auch in Térouanne gewesen sein. Sie lebt in späterer Zeit modifiziert nach in den Umgängen mit einer Clairevoie über dem Kapellenkranze in den Kathedralen von Coutances, Le Mans und Beauvais. Térouanne wie auch Dommartin besaßen fünf Absidiolen. In Heisterbach sind sieben daraus geworden. Die Fünfteilung in Basel entspricht genauer der picardischen Disposition. Es konnten aber nur in den drei mittleren Wänden Nischen angelegt werden, da die beiden äußersten durch Treppenläufe verdeckt wurden. Die großen Treppen waren nicht zu vermeiden, denn der Basler Umgang liegt außerordentlich tief. Es ist wahrscheinlich und auch eine Vermutung Galls [70], daß der Umgang in Térouanne tiefer lag. In Basel liegt er besonders tief, der Chorboden aber sehr hoch, wahrscheinlich weil die machtvolle Krypta beibehalten wurde. Daß in Térouanne und in

[70] Ernst Gall, Niederrheinische und normännische Architektur, S. 86.

Heisterbach die dicken Mauern gerade als Widerlager benutzt werden und deshalb keine Strebepfeiler vor die glatte Rundung der Außenwand treten, fällt nicht ins Gewicht, denn auch Dommartin war mit Streben verstärkt.

Die spitzbogigen Durchlässe durch die Pfeilerwandungen sind eine typische elsässische Eigenart (Gebweiler, Pfaffenheim, Rufach, Colmar, Straßburg). Die Abstufung des Profils der Streben ist in Basel reicher als im Elsaß, doch war auch hier über der alten Sakristei am Nordturm eine der bezeichnenden schrägen Strebemauern früher zu sehen [71]. Leider ist 1884 die obere Endigung in öder Gleichmacherei den Abschlüssen der spätgotischen Strebebogen des hohen Chors angepaßt und so der ursprüngliche Eindruck empfindlich gefälscht worden.

Mit dem Vergleich mit Heisterbach und dem Hinweis auf den picardischen Prototyp findet freilich die Krypta noch keine Erklärung. Heisterbach ist kryptenlos, und auch die nordfranzösischen Bauten werden kaum Krypten besessen haben. Was die Veranlassung war, die Krypta beizubehalten, sie in dieser ungewöhnlichen Weise als Halle aufzufassen und auf diesem Wege mit der Choranlage zu einer komplexen, aber nicht unlogischen Einheit zu verschmelzen, das wissen wir nicht. Es scheint eine geniale Erfindung aus der Situation zu sein, durch die der alte Kryptengedanke mit dem neuen des Umgangs mit dem Kapellenkranz geschickt vereinigt wurde. Indem man die gewöhnliche Säulenkrypta aufgab und das Gewölbe in dieser einzig dastehenden Konstruktion von fünf ausstrahlenden Tonnen ausführte, wurde vom Zentrum dieses Raumes aus ein Ueberblick, eine Erfassung der drei Kapellen zugleich möglich, wie es in Frankreich unbekannt blieb. Dadurch, daß die Krypta als weiter Raum gestaltet wurde, der sich beinahe ringsum mit Bogen öffnet, erhielt der Altarraum nicht allein eine hohe, bevorzugte Lage; er lag gleichsam in einer höheren Sphäre und war scheinbar — ringsum frei — in der Luft getragen. Es ist ein Gedanke von zweifellos prachtvoller und erhabener Wirkung. Daß die Ausführung hinter der Erfindung zurückblieb und die Mittel nicht ganz genügten, um sie frei von aller hemmenden Schwere vorzutragen, ist nicht zu übersehen.

Die Gewölbekonstruktion der Krypta ist im Prinzip nichts anderes als die Uebertragung der gewöhnlichen Idee der Durch-

---

[71] Baugeschichte S. 33, vgl. S. 412. Aehnliche schräge Strebemauern auch in Heisterbach über dem Umgang.

dringung von Tonnen auf den komplizierteren, radialen Grundriß. Die Tonnen werden immer schmaler und niedriger. Zweifellos waren sie aber von da ab, wo sie frei zu schweben begannen, wieder etwas hochgezogen. Die Rippen, die die Schnittlinien der Tonnen unterfingen, erhielten die Form einer flachen Kurve, wie die Kreuzrippen der ersten normännischen Gewölbe. Die komplizierte Schnittkurve war wohl wie dort der Einfachheit halber etwas roh durch einen Stichbogen ersetzt. Auch die normännischen Gewölbe rechnen noch mit den Kappen als kompakten Massen sich durchdringender Tonnen. Erst der Gotik gelang es, sie als Füllungen zu behandeln. Diese romanische Auffassung des Wölbevorgangs beweist uns die Altertümlichkeit der Krypta.

Die offene Mitteltreppe, die vom Schiff in die Krypta hinabsteigt, ist eine italienische Gewohnheit (S. Zeno in Verona, Dom in Modena etc.).

Die Oeffnung des Chorraums und der Krypta in einen gemeinsamen, durchgehenden Schacht ist ohne Parallele. Bis zu einem gewissen Grade fühlt man sich an die verbindenden Schächte der Doppelkapellen erinnert. Der Basler Chor ist ja auch zur eigentlichen Doppelkirche geworden.

Oben im Chorpolygon treffen wir statt der einfachen oder doppelten Säulen Gruppen von sieben freistehenden Stützen. Durch die hohe Lage des Chors wären die Säulen zu schwach ausgefallen, um das Polygon zu tragen, oder aber, falls sie stark genug sein sollten, wären ihre Proportionen zu untersetzt und plump geworden. Um deshalb die schwere Masse eines dicken Pfeilers zu vermeiden und im Gegensatz dazu den Eindruck einer gewissen Leichtigkeit zu erzielen, zerlegte man den Block in eine Anzahl einzelner, dünner Pfeiler und Säulen. Die Masse der Gesamtheit war nichtsdestoweniger willkommen, insofern sie der Wucht und Schwere der Haltung des Baus und dem elsässischen Kunstwillen überhaupt entsprach. Das scheint uns die nächstliegende Erklärung dieser ebenso wie das Uebrige einzigartigen Erscheinung. Einer solchen Gruppe freistehender Stützen begegnen wir sonst nirgends. Am nächsten stehen die reichen Stützen in der jüngeren Matthiaskapelle von Kobern (um 1235), die freilich einfach jene Rundpfeilerbildung der Kathedrale von Laon mit den vier darum angeordneten Säulchen rein um ihrer Pracht willen übernommen hat. In jenen Pfeilern von Laon war aber damit eine Vorbereitung auf die Dienste der Hochwand von unten an versucht. In Kobern sind sie in ihrer Funktion ganz unbegründet, einfach als reicher Eindruck gewertet. Die Tendenz,

auf Prachtentfaltung auszugehen, erkennen wir auch in der Basler Anlage [71a]

Man darf sich nicht verhehlen, daß in der Chorpartie eine ziemliche Unsicherheit in der Ausführung zutage tritt. Gerade die Pfeilerbündel sind nicht ohne Unstimmigkeiten aus verschiedenen, wie es scheint fertig vorrätigen Stücken zusammengesetzt. Es herrscht eine Mannigfaltigkeit an Formen in Basen und Kapellen, und die Zusammenfügung ist oft sehr rücksichtslos vorgenommen. Gerade die mit figürlichen Szenen geschmückten Hauptkapitelle, deren eine Seite man auch heute kaum erkennen kann, da sie kurzerhand in den Pfeiler hineingebaut ist, wo sie sich fast ganz verbirgt, waren einst, als der Schacht noch offen war, eigentlich gänzlich unsichtbar. Der Baumeister kam auch mit dem Trapez-Grundriß der Umgangsgewölbe nicht ganz zuwege. Er schlug mit den Rippen einfach zwei Halbkreise, wie wenn es quadratische Felder wären, so daß die Schlußsteine nicht ins Zentrum, sondern seitlich verschoben, gegen den Mittelpunkt des Chors zu und etwas tiefer als der Scheitel, zu liegen kamen. Die Kathedrale von Langres zeigt im Umgang genau dieselben schrägen Gewölbe. Da sie ähnlich auch auf der Empore des Magdeburger Domes, dem sogenannten Bischofsgang, vorkommen, ersehen wir daraus, welche gleichen Schwierigkeiten die neue Gewölbetechnik den unbeholfenen nichtfranzösischen Baumeistern immer wieder bereitete.

Auf den Hauptkapitellen im Chorumgang sind Alexanders Himmelfahrt, der Sündenfall, Kämpfe von Rittern mit Bestien, die Geschichte von Pyramus und Thisbe, das Opfer Abrahams, Abrahams Schoß und zwei von Schlangen gequälte Männer dargestellt. Ihr symbolischer Inhalt ist von Goldschmidt gedeutet worden. Wir brauchen hier nicht darauf zurückzukommen, nachdem Konrad Escher die Deutung mehrfach und ausführlich wiederholt hat [72]. Außer diesen vier Kapitellen ist noch eines bildlich verziert: das am südöstlichen Vierungspfeiler. Es zeigt eine Sirene, die ihr Junges säugt. Das Kleine, das einen Fisch

[71a] Es darf vielleicht auch darauf hingewiesen werden, daß eine Spaltung der Pfeiler in ein Paar von Einzelstücken im burgundischen Kreise nicht unbekannt war (Sens, Lausanne).

[72] Adolf Goldschmidt, Der Albanipsalter in Hildesheim, Berlin 1895. Ein besonderer Abschnitt über die Basler Kapitelle S. 70 ff. — Konrad Escher, Katalog der Basler Münsterphotographien, Basel 1918. — do., Die Bildwerke des Basler Münsters als Illustration der mittelalterlichen Weltanschauung, Zeitschrift «Die Schweiz», Jahrgang XXIII, Nr. 3 und 4, März und April 1919. — do. Der Skulpturenzyklus im Chor des Basler Münsters und seine Deutung, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, XIX, 1921.

am Schwanz festhält, ist eine Erfindung, die beinahe den drolligen Einfall Böcklins im « Spiel der Najaden » vorwegnimmt. An der andern Ecke des Kapitells sitzt ein Mann, der, von zwei Aspiden angefallen, die Nase vor Schmerz rümpft, während aus dem Rankengeschlinge Köpfe hervorsehen. Dieses Geschlinge erscheint gekräuselter als das bisherige. Wir haben schon gesagt, daß wie im Bau auch in der Ornamentik verschiedene Strömungen durcheinandergehen. Die italienische Tradition setzt sich auch im Schmucke des Chors geradewegs fort. Ihr gehören an die Ranken außen am Chor, die Friese an den großen Kryptapfeilern mit ihren Darstellungen der Jagd, von Tierfabeln und Fabelwesen, und die Fragmente, die jetzt zu Füßen der Chorpfeiler hinkriechen, einst aber, unter sich verbunden, als Gesims zum Abschluß der Mauer über den Kryptabogen sich ganz herumzogen. Ihre Darstellungen finden die nächste Parallele in Italien, im Dome von Parma [73]. Die vier großen Kapitelle des Umgangs wird man nur zu dem Formengut rechnen dürfen, das dem italienischen verwandt ist. Wir sind bis dahin keinen figürlich geschmückten Kapitellen begegnet, in denen landschaftliche Andeutungen eine Rolle spielen. Sie lassen an burgundische Gewohnheiten denken (Cluny, Vézelay, Saulieu, Autun). Die formalen Elemente entfernen sich nicht sonderlich von den übrigen des Münsters. Wir treffen die gleichen Figuren mit den großen Köpfen, dieselben Gewänder, die nämliche Fellbehandlung durch Auflösung in einzelne Zotten. Im selben Stile halten sich die meisten der Ranken.

Daneben begegnen wir einer Reihe von Kapitellen, deren blattförmige Bildungen straff aufstreben, sich oben einrollen oder zurückschlingen. Eine energischere, üppigere Haltung, die auch im kelchartigen Umriß ihren Ausdruck findet. In manchen Formen fühlt man sich an frühe gotische erinnert. Sieht man aber näher zu, so findet man keine der typischen Formen, die eigentlichen Kelchkapitelle mit den aufgerollten Crochets auf prägnanten Stegen. Wir treten in den Basler Chorkapitellen in die

---

[73] In den Rankenfragmenten zu Füßen der Chorpfeiler erscheint ein interessantes dreigesichtiges Wesen, das seine beiden Fischschwänze emporhält. In dem Kopfe, der dreiteilig, aber mit vier Augen gebildet ist, scheint der keltische Esus-Mercurius nachzuleben, wie er auf gallisch-römischen Altären dargestellt ist (Julius Schlosser, Die Kunst des Mittelalters [Die 6 Bücher der Kunst, Bd. 3], S. 34, Abb. 33. — Bernhard Schweitzer, Herakles, S. 66 f. und Abb. 18). Der Eifer des hl. Bernhard gegen diese Drôlerien in denen viel Heidnisches weiterlebte, das wohl jene Zeit noch verstand, ist so nicht unverständlich. Die Fischschwänze unseres Kopfes sind sehr unorganisch angefügt und sollen wohl nur das Dämonische andeuten. Nebenan sind zwei Sirenen, in der Nähe Simsons Ringen mit dem Löwen und der Kampf eines Ritters (vielleicht Siegfrieds) mit einem Drachen dargestellt.

letzte Phase der spätromanischen Bauornamentik, die kurz darauf in Gelnhausen an der Pfalz und in der Marienkirche die üppigsten Blüten treibt. Diese Stilstufe entspricht genau der « spätromanischen » Entwicklung in Frankreich kurz vor dem neuen Jahrhundert, am ausgesprochensten in der Kathedrale von Laon. An Beispiele einer etwas älteren Stufe in der Picardie gemahnen manche Basler Kapitelle mit ihren saftigeren, kurvenreichen, großlappigen oder gekräuselteren Formen. Vor allem sei darauf hingewiesen, daß die Kerbschnittbänder über einigen Kapitellen, nicht nur im Chor, sondern auch auf der Mittelschiffsempore, dort in ganz ähnlicher Weise vorkommen [74]. Zu dieser neuen Formenwelt gehören die meisten Kapitelle des Chorumgangs, mehrere der Langhausemporen und die der Blendarkaden am äußeren Sockel des Chors.

Die Blendarkaden am Sockel des Chors kommen unseres Wissens sonst nur in der Normandie vor. In Saint-Georges-de-Boscherville sind sie nur zu zweien, hier aber, entsprechend der Breite der Wände, schwankt die Zahl zwischen fünf und sieben. Merkwürdigerweise wurde der hübsche Schmuck außer in Freiburg und in Worms nirgends wiederholt.

Die Fenster des Umgangs halten sich durchaus im lombardischen Formenkreis. Sie sind von einer Vertiefung umrahmt, in deren Einsprung sich auf beiden Seiten dünne Säulen einschmiegen, die miteinander durch einen gleich dicken Wulst um den Rundbogen herum verbunden sind (Como, S. Abondio; Speyer). In Basel sind die Fenster reicher eingestuft und die Kanten abgefast. Die Säulchen aber ruhten einst auf liegenden Tierfiguren.

Zum Teil im Münster, zum Teil im Historischen Museum sind acht Tiere erhalten, die Säulenbasen auf ihrem Rücken tragen. Diese Tiere sind schon in die abenteuerlichsten Zeiten versetzt, bald als Kanzelträger, bald als Schmuck eines Portals oder von mehreren Portalen, welche Verwendungen in Italien vorkommen, erklärt worden. Unsere Tiere waren aber zweifellos eingemauert, da nur die eine Seite bearbeitet ist. Die Säulchen, die auf die Basen passen, wären aber sicherlich für ein Portal allzu dünn ausgefallen, was mit dem schweren Charakter des Münsterbaus nicht übereinstimmen würde. Die Säulen der Galluspforte haben schon ein Mindestmaß der zuverlässigen Schlankheit. Die Basen

[74] Auf dem Gebiete der Ornamentik ist leider noch wenig vorgearbeitet, so daß eine Vergleichung sehr erschwert wird. Wir verweisen auf C. Enlart, Monuments religieux, p. 95, Fig. 64, pl. IX (Saint-Martin-aux-Jumeaux in Amiens, Corbie) und E. Lefèvre-Pontalis, l'Architecture romane dans l'ancien diocèse de Soissons (Bercy-le-Sec, Courmelles, Glennes).

aber, die wir auf dem Rücken der Tiere finden, scheinen in Wahrheit noch dünnere Säulen zu erfordern.

Nun bleibt aber noch eine Stelle, an der unsere Tiere gesessen haben können, und dort müssen sie sich auch einst befunden haben: unter den Säulchen an den Fenstern des Chorumgangs. Die heutigen Basen mit den untergeschobenen Klötzchen sind neu. Sie sind im Jahre 1857 angefertigt worden, als die neuen Glasgemälde eingesetzt und zu diesem Behufe die steilen Fensterbänke, die eine spätere Zeit eingefügt hatte, wieder entfernt wurden. Die Füße der Säulen wären ziemlich zerstört gewesen [75]. Daß solche Tiere auch die Säulchen von Fenstern, nicht allein von Portalen stützen, hat manche Analogie in Italien. Am nächsten steht trotz einigen Verschiedenheiten das große Chorfenster von Piacenza, dessen Säulchen frei gespannt sind. Es kehrt namentlich wieder am Ostchor in Bamberg, der unter Einfluß der Basler Bauschule entstanden ist. Unsere Vermutung, die erst — auch als Rückschluß — wohl naheliegend, aber etwas verwegen schien, rückt aber nicht allein in den Bereich der Möglichkeit, sondern fast in den der Gewißheit. Die beiden Löwenfiguren, die in der Chorwand eingemauert sind, die heute durch die Halle des Kreuzgangs verdeckt wird, scheinen eigens zu dem Zwecke eingefügt, um als Karyatiden die Treppe, die aus dem Chorumgang in den Kapitelsaal führt, zu tragen. Das ist aber nicht der Fall. Die heutige Tür war ursprünglich ein Fenster. Die Tiere liegen genau in der Höhe, die sie früher haben mußten, und im Abstande der Fensterbreite voneinander entfernt. Diese beiden Löwen sind also nicht, wie man gedacht hat, hier wieder verwendet, weil man sie nicht wegwerfen oder sie wie die anderen sechs Tiere des Historischen Museums unbenutzt lassen wollte, sondern offenbar in situ. Eine Nachgrabung würde zweifellos ergeben, daß sie mit dem Fenster in Verband stehen. Die heutige, scheinbar beabsichtigte Verwendung ist also zufällig. Man brach die beiden Löwen nicht weg, sondern benutzte sie gerade, da sie in annehmbarem Abstande voneinander lagen, um den Querbalken, der die Treppe trägt, über ihre Schnauzen zu legen. Also waren einst tatsächlich unsere Tiere an den Chorfenstern zu sehen. Wann die andern weggebrochen wurden, wissen wir nicht. Beim Ausheben scheint ein Paar der Tiere verloren oder wahrscheinlich zugrunde gegangen zu sein [76]. Es sind heute nur noch acht

[75] Baugeschichte S. 35.

[76] Es wäre hübsch gewesen, die zwei vermißten Löwen in den beiden Löwenköpfen wiederzufinden, die heute in der kleinen Kreuzganghalle eingemauert sind. Dem widerspricht aber das gänzlich andere Gefühl in den

Tiere für fünf Fenster erhalten. Auch die Exemplare des Historischen Museums scheinen ziemlich mitgenommen. Sie sind zum Teil bestoßen und zerbrochen, einem Löwen ist ein nicht zugehöriger Hundekopf aufgesetzt. Die meisten sind auf der Vorderseite — der Aufstellung zufolge — ziemlich verwittert. Den verschieden großen Fenstern entsprechend sind auch die Tiere von verschiedener Größe. Am größten sind zwei Elefanten. So scheint diesen merkwürdigen Rüsseltieren der Platz am mittelsten Fenster vorbehalten gewesen zu sein. Elefanten kommen etwa in romanischer Kunst vor (in Italien am Bischofsthron von Canosa und am Chorfenster (!) der Kathedrale von Bari, im Norden auf einem Relief im Kloster Allerheiligen in Schaffhausen). Der Basler Steinmetz mochte sie an orientalischen Webereien studiert haben. Unsere Tiere müssen einst einen interessanten und wahrhaft reichen Schmuck dargestellt haben.

Der kleine bogengedeckte Laufgang über dem Fenstergeschoß findet sein genaues Vorbild in Piacenza und Borgo San Donnino. Daß er sich dort nicht am Chor, sondern am Langhaus findet, fällt nicht ins Gewicht. Entscheidend ist dieselbe Funktion. Wie in Basel verschleiert er die Empore. Kleine Fensterchen durchbrechen die rückliegende Wand. Genau entspricht auch die Anlage der Dachungen, wonach sich das Dächlein des Laufgangs durch einen kleinen überragenden Mauerstreif der Rückmauer vom Dach der Emporen absetzt. Die Analogie dieser Anlage, die Stehlin allein aus dem Tatbestande gewonnen hatte, ist frappant [77]. Sie geht so weit, daß sie ohne Einfluß wohl nicht zu erklären ist.

Der Schachbrettfries unter dem Laufgang setzt sich auch am übrigen Bau ohne Unterbruch fort und umzieht auch die Streben. Er bezeichnet außen ringsum die Trennung zwischen Seitenschiff und Empore und gibt genau die Höhe des Schachbrettfrieses im Innern unter den Emporen an. Damit sei noch etwas über das Nivellement am Münster gesagt. Wie die Emporenhöhe auch außen bezeichnet ist, so gibt der Fries über den Blendarkaden

---

großen, weichen Formen und den wallenden Mähnen. Zudem scheinen es keine ganzen Tiere, sondern nur Protomen zu sein. Die Vorderpranken sind unten frei gearbeitet. Es ist trotzdem nicht ausgeschlossen, daß sie dem romanischen Münsterbau angehören. Das Merkmal der großen, summarischen Formen dürfte wohl eher auf Fernwirkung als auf einen Stilunterschied zurückzuführen sein. Deshalb vermuten wir in ihnen zwei der Tiere, die einst über den Streben der Langhauswand zu sehen waren. Das würde weit mehr dem entsprechen, was in Rufach, Gebweiler und Saint-Ursanne erhalten ist, als der Rekonstruktion Stehlins (Baugeschichte S. 30, vgl. den Abschnitt Mittelschiff, S. 29).

[77] Baugeschichte S. 38, von Stehlin allein aus dem Befund rekonstruiert.

des Sockels genau die Höhe des Chorbodens an. Die Friese der Kryptenpfeiler liegen genau auf der gleichen Höhe wie der Boden der oberen Kirche, und dasselbe Niveau markiert außen der Sockel unter den Arkaden des Chors[78]. Solche den Bau umziehende Gesimse, die durchgehend die Geschosse markieren und die Schichtung des Innern am Aeußern abzulesen gestatten, sind ein Charakteristikum der frühen französischen Kathedralen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß etwas von der Prägnanz der französischen Bauten auf Basel abgefärbt hat.

Dieser Chorbau soll nach der heute fast allgemein vertretenen Annahme nach Vollendung der übrigen Kirche erst im Verlaufe der 1220er Jahre begonnen worden sein[79]. Das ist aber unmöglich. Unbehaglich ist schon der Gedanke einer späten Entstehung der Krypta, die den Eindruck eines der altertümlichsten Teile des Münsters erweckt. Sie und der Chor bilden aber eine untrennbare Einheit. Allein, auf dieses Gefühl kommt es nicht in erster Linie an. Wichtiger ist die Feststellung, daß der Chor vor dem Querhaus begonnen wurde, so daß das Querschiff infolgedessen zusammengepreßt werden mußte. Wäre der Chor nachher entstanden, so hätte er sich eben mit der bereits geschaffenen Lage abfinden müssen, daß ihm das fertige Querschiff nicht mehr viel Platz übrig ließ. Dazu kommt, daß der bildnerische Schmuck im Langhaus plötzlich abbricht und an den Chor überspringt. Es scheint, daß man den Skulpturenschmuck nicht mehr im Schiff vergeuden, sondern dem Chor zugute kommen lassen wollte, da man anscheinend nicht über allzu große Mittel verfügte. Es geschieht nicht erst im späteren Verlauf, sondern schon nach dem ersten Joch des von Westen begonnenen Mittelschiffs. Wir haben ebenso schon darauf hingewiesen, daß auf der Empore der etwas jüngeren Südwand sich bereits Kapitelle des fortgeschrittenen spätromanischen Stils finden, die ein Charakteristikum des Chorbaus sind. Endlich ist nach dem Vorbilde des Chors das Querhaus und das Langhaus durch Strebemauern mit den kleinen spitzbogigen Durchlässen verstrebt worden. Daß es am Langhaus nachträglich, aber doch sehr bald geschehen sein muß, beweist uns die Tatsache, daß die Streben unten frei, auf der Empore aber bereits im Verbande gemauert sind[80]. Auch das

---

[78] Die heutigen Abschrägungen in der Sockelbank scheinen in gotischer Zeit eingearbeitet zu sein.

[79] A. Rieder, Der Chorbau des Basler Münsters, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde XX, 1922 und schon früher III, 1903. K. Escher, Katalog der Basler Münsterphotographien, Basel 1918, u. a. m.

[80] Baugeschichte S. 24.

ist ein untrügliches Zeichen für die frühe Entstehung des Chors. Daher wird es uns nicht so sehr verwundern, wenn trotz der verschiedenen Ideen der Eindruck durchaus einheitlich geworden ist und das romanische Münster wie in einem Wurfe gebaut erscheint. Daß beim Ansatz des Querhauses über der Höhe der Empore einige Nähte entstanden sind, werden wir einigermaßen entschuldigen, nachdem wir die verschiedenen Schwierigkeiten bei der Vermittlung zwischen Mittelschiff und Chor kennen gelernt haben.

Auf diese Feststellungen hin müssen wir den Chor kurz nach dem Beginne des Münsterbaus ansetzen. Es mögen nur wenige Jahre dazwischen liegen. Wurde das Münster gleich nach dem Brande von 1185 begonnen, so fällt der Chorbau wohl schon in die ersten 90er Jahre des 12. Jahrhunderts. Die Vollendung des Münsters zog sich vielleicht in das erste Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts hinaus. Die Datierung in die 20er Jahre ist aber gewiß unbegründet.

Es kann auch unmöglich übersehen werden, daß im Basler Münster und namentlich auch in seinem Chor eine Haltung vorherrscht, die sich wesentlich vom Stil des 13. Jahrhunderts unterscheidet. Vergleichen wir Bauten der 20er Jahre, z. B. Limburg an der Lahn oder Gelnhausen oder, ganz in der Nähe, das Querschiff des Straßburger Münsters, so konstatieren wir überall einen entscheidenden gotischen Einfluß, den wir in Basel noch keineswegs verspüren. Das schlanke Aufstreben, die Steilheit ist noch gar nicht bekannt. Der Unterschied zwischen dem Basler Münster und dem stark gotischen Querschiff in Straßburg ist eminent. Man wird auch kaum annehmen müssen, die Plastik habe in Basel noch lange an den altertümlichen, romanischen Formen gezehrt, da sie doch eine Nachfolge gehabt hat, die bereits einen fortgeschritteneren, jedenfalls jüngeren Stil zeigt, zu einer Zeit, da in Straßburg schon längst von Chartres abhängige Werke, wie der Engelspfeiler und das Südportal, im Entstehen begriffen waren! So provinziell ist Basel nicht, am wenigsten der Münsterbau! Es ist kein qualitativer, sondern ein zeitlicher Unterschied. Der Geist des Basler Münsters entspricht durchaus dem des ausgehenden 12. Jahrhunderts.

Urkunden über die Entstehung des Basler Münsters haben wir keine mehr. Jedenfalls aber ist uns bezeugt für das Jahr 1229, daß der Chor damals in Gebrauch war. Eine Urkunde aus jenem Jahre trägt den Vermerk: « actum in choro Basiliensi » [81].

---

[81] Urkundenbuch der Stadt Basel, Bd. 1, Basel 1890, No. 112.

Sonst haben wir nur wenige Notizen: 1193 ist von einem « altare sancte Marie » die Rede. Wenn damit nicht ein Magdalenenaltar gemeint sein soll, so würde uns die Urkunde einen wichtigen Aufschluß geben [82]. Der Marienaltar steht nach alter Tradition in der mittelsten Kapelle des Chorumgangs. Daß dort einst ein Marienaltar gestanden hat, bezeugt uns noch heute das spätgotische Gemälde am Zwischengewölbe. Es lag kein Interesse vor, nach dem Erdbeben die Verteilung der drei Altäre unter Maria in der Mitte, die Mutter Anna rechts und den uralten Frankenheiligen Martin links zu verändern. 1187 wird schon ein ewiges Licht gestiftet « in ecclesia memorate virginis M(arie) » [83]. Leider läßt sich auch die Richtigkeit des Datums und der Ueberlieferung des Brandes von 1185 nicht mehr nachprüfen. Es ist uns nur indirekt erhalten [84].

Wir haben nirgends ein Anzeichen dafür, daß der Bau Unterbrechungen erlitten habe, wie es naheläge, wenn das Münster, das Bischof Heinrich von Horburg begonnen hatte, während der Wirren seiner Nachfolger liegengeblieben wäre, um erst unter der tatkräftigen Leitung des Bischofs Heinrich von Thun den Chor zu erhalten und zu Ende geführt zu werden. Heinrich von Horburg, der 1182 Bischof geworden war und der nach dem Brande von 1185 das Münster begonnen haben muß, ist schon 1190 oder 1191 auf dem Kreuzzuge in Palästina gestorben. Sein Nachfolger Leuthold von Rötteln hatte viel mit Streitigkeiten zu tun und machte große Schulden. Er verkaufte sogar seinen Kelch und seinen Bischofsring. Wohl mag das Geld, das für den Krieg aufgebracht werden mußte, das Bistum in die uns als bedenklich geschilderte Lage gebracht haben, noch näher liegt es aber, daß der Münsterbau große Summen verschlang. Leuthold starb tief verschuldet im Jahre 1213 und wurde in der Stephanskapelle am südlichen Querschiff begraben. Das war wohl nur möglich, wenn das Querschiff schon im Ganzen fertig war. Das Querschiff ist aber nach unseren Feststellungen der Teil, der den Münsterbau abschloß. Heinrich von Thun (seit 1215) hatte wohl nur noch die letzte Hand ans Werk zu legen, die Türme auszubauen und

---

[82] do. No. 65. Es ist von einer Stiftung an die Maria-Magdalenenkapelle am Münster die Rede. Merkwürdigerweise heißt es aber als Ort der feierlichen Eidleistung nicht « altare beate Maria Magdalene », welche Konsequenz der Text erfordern sollte, sondern « altare sancte Marie ».

[83] do. No. 56.

[84] Annales Alamannici, bei Pertz, Mon. Script. 1, 56: « Anno dominice incarnationis 1185 VIII Kal. Novembr. Basiliensis ecclesia incendio conflagravit ».

die innere Ausstattung zu vollenden. Als er 1238 starb, wurde er in der Krypta beigesetzt.

Ein Relief, das heute über der Tür zum Georgsturm eingemauert ist, rühmt zwei Baumeister oder Stifter, ohne daß wir ihre Namen wüßten. Zwei vornehme Männer sitzen auf einer gepolsterten Bank unter einem Doppelbogen, der in der Mitte von einem Cherubkopf aufgefangen wird. Das Relief scheint zum Formenschatz des Chors zu gehören. Früher befand es sich aber im Raume zwischen den Türmen der Fassade [85]. Der Giebel über dem Doppelbogen, der von zwei Türmen eingerahmt ist und vielleicht den Umriß des Münsters darstellen soll, überragt die Inschrift:

AVLA. CELESTI. LAPIDES.
VIVI. TITVLANTVR.
HI. DVO. TEMPLI. HVIVS.
QVIA. STRVCTVRE. FAMVLANTVR.

---

[85] Beschreibung der Basler Münsterkirche und ihrer Merkwürdigkeiten. Anonym (Jakob Burckhardt), Basel 1842.

Die Westfassade.

Mit dem, was wir bisher beschrieben haben, war der spätromanische Bau des Münsters in der Hauptsache vollendet. Es blieb nur noch Weniges zu tun übrig: der Ausbau der vier Türme und damit die Neuerrichtung des sogenannten Martinsturms, im Innern die Erweiterung der Krypta nach Westen. Diese Bautätigkeit mag sich über die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts hingedehnt haben.

Der Anblick der Osttürme mag ungefähr dem der Türme der Leodegarkirche in Gebweiler entsprochen haben; es ist aber auch möglich, daß sie etwas fortgeschrittener, gotischer waren. In solcher Gestalt zeigt sie uns wenigstens das große Siegel der Bürgerschaft, das seit den 20er Jahren in Gebrauch kam. Die Dachungen erscheinen dort aber nicht als Steinpyramiden wie in Gebweiler, sondern als Ziegelhauben. Vielleicht war es nur ein Notabschluß, und die Türme sollten später, wenn wieder Gelegenheit und Mittel vorhanden waren, noch höher geführt werden. Da das Siegel aus dem frühen 13. Jahrhundert stammt, könnte man fast daraus schließen, daß die Türme damals bereits ausgebaut waren. Oder sie waren gerade im Bau und bildeten den besondern Stolz der Stadt. Wir wissen nicht, ob wir es in dem Siegel mit einer wirklichen, authentischen Urkunde oder aber mit einer mehr summarischen Andeutung eines Münsters überhaupt zu tun haben. Der Umgang ist gar nicht wiederzugeben versucht. Daß die Türme über die Dachkante gediehen waren, beweisen uns die Bindersteine, die aus den Hochwänden von Chor und Querschiff noch heute hervorragen. Beim Erdbeben stürzten sie ein und wurden nicht wieder aufgebaut. Die Stümpfe sind schräg abgedeckt.

Im Chore scheint sich die ungewöhnliche und eigenartige Treppenanlage bald gerächt zu haben. Das Kapitel war wohl mit dem hohen Anstieg und der Weitläufigkeit nicht sehr befriedigt. Die Krypta entsprach vielleicht auch nicht dem, was man gewohnt war. Kurz, die Krypta wurde als gewöhnliche Pfeilerhalle unter der ganzen Vierung ausgedehnt. Es entstand dadurch eine Anordnung wie im Straßburger Münster. Man erhielt einen großen, erhöhten Chorraum — der vordere lag etwas tiefer als das ältere

Altarhaus — aber das Querschiff war durch den dazwischengeschobenen Block in zwei gesonderte Flügelräume zerschnitten. Am vorderen Ende führten zwei seitliche Treppen in diese neue sogenannte vordere Krypta, eine mittlere in den Chor. Seitlich waren Bogenöffnungen gegen die Querschiffe zur Erhellung des unteren Raumes angebracht [86]. Da seit 1241 in Urkunden zwei Krypten unterschieden werden, eine hintere und eine vordere, muß damals der veränderte Zustand bereits bestanden haben [87].

Erst nach der Mitte des 13. Jahrhunderts wandte sich das Interesse wieder der Westseite zu. Von dort aus hatte einst der Bau begonnen. Wir haben oben gesagt, daß das Münster an einen ältern, schon bestehenden Turm, den heutigen Georgsturm, angefügt wurde [88]. Dieser untere Teil des Georgsturms wird seit alters als einer der ältesten Teile des Münsters bezeichnet, ja als das einzige Stück, das vom Bau des Kaisers Heinrich II., des Heiligen, übrig geblieben sei. Diese alte Ueberlieferung ist neuerdings mit ziemlich schwerwiegenden Gründen technischer Art angefochten worden [89]. Der Turm ist nämlich aus schönen Quadern mit feinem Mörtel erbaut. Diese Technik, der sogenannte « grand appareil », kommt aber im allgemeinen erst um das Jahr 1100 auf, während vorher fast nur der Bruchsteinbau, « le petit appareil », oder höchstens die Eck- und Gesimsverstärkung mit Quadern, « le moyen appareil », üblich war. Somit könnte der Turm erst der Zeit um 1100 angehören und erst eine spätere Zutat an den Heinrichsbau sein. Allein wir treffen schon kurz nach 1030 in der Krypta des Domes zu Speier im größten Teil einen sorgfältigen Quaderbau, sogar in den Bogen mit farbigem Wechsel von hellem und dunklem Stein. Sonst kommen in Speier auch nur Eckverstärkungen vor, aber auch die großen Pfeiler sind aus Quadern gefügt. Der Grand-Appareil ist aber doch auch schon in karolingischer Zeit, in den Pfeilern des Doms zu Aachen, bekannt gewesen. In unserem Falle handelt es sich schließlich auch nur um den schlanken, festen Eckturm, während die Mauern des Schiffs sicher aus Bruchsteinen erbaut waren.

Am obern Geschoß der Vorderseite erblicken wir noch die rein flächenhafte, vornehm zurückhaltende Dekoration des Turmes. Vier Blenden sind leise eingetieft, so daß zarte Bogen entstehen. Darüber erscheint in wohlabgewogenem Verhältnis ein

---

[86] Baugeschichte S. 44 ff.

[87] Urkundenbuch der Stadt Basel, No. 160.

[88] Vgl. Abschnitt Mittelschiff S. 31. Baugeschichte S. 9 ff.

[89] Albert Rieder, Ueber Georgsturm, Galluspforte, Apostel- und Vinzenztafel des Basler Münsters, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde XXII 1924.

gleichfalls nur wenig eingestuftes querrechteckiges Feld, das oben einzig mit sechs winzigen Konsölchen wie mit Tropfen bereichert ist. Dieser schlichte Schmuck wirkt sehr altertümlich, und er bleibt, wie so vieles am Münster, ohne Parallele. Der nächste Verwandte zu unserem Turm ist der ebenfalls in sauberen Quadern erbaute Turm der Peter- und Paulskirche in Hirsau. Es ist der einzig heute noch aufrechtstehende Teil der größeren von den beiden Klosterkirchen, die zwischen 1069 und 1089 von Abt Wilhelm begonnen sein muß. Der Basler Turm ist doch wohl um einiges älter als der Hirsauer. Er ist simpler, herber und in seiner Einfachheit noch viel schöner als dieser, an dem mehrere Bogenstreifen die gerade aufsteigenden Lisenen überschneiden. Wie in Hirsau ist auch in Basel am Erdgeschoß ein Keilsteinbogen in der Mauer zu sehen. Er sollte wohl, zusammen mit den Vorlagen zu beiden Seiten, das Gewölbe einer vorhalleartigen Baute anschließen lassen [90]. Die Blenden nehmen in Basel nur das Obergeschoß ein, während in Hirsau die Lisenen vom Boden beginnen. Sie gewinnen damit eine bereits lebhaftere, aktive Haltung, und erhalten auch dadurch, daß die beiden untersten Geschosse sozusagen zusammengenommen sind, eine fast tektonische Funktion. Sie gliedern die Wand in rhythmisch bewegtem Spiel als federnde Bogen. Wie anders dagegen die ganz in die Fläche gebundenen Blendbogen am Basler Turm, die ihre Existenz allein in schöner, klangvoller Ausbreitung führen! Näher stehen in Haltung und Aufbau die schlichten Gliederungen an den beiden Stiftungen Konrads II., dem Dom zu Speier in seiner ersten Gestalt (1030—1061) und Limburg an der Hardt (1025 bis 1045). Freilich sind sie auch dort kräftiger, namentlich die Bogenansätze sind durch Gesimse markiert. Aber die rein dekorative, nicht tektonische Absicht ist dort im Prinzip vorhanden und entspricht am nächsten dem Geiste, der die Basler Anlage charakterisiert. Basel erscheint noch feiner, geistvoller und vielleicht noch altertümlicher. Es fragt sich, ob es nur ein qualitativer oder ein zeitlicher Unterschied ist. Bei der hohen künstlerischen Qualität der Basler Dekoration scheint nur das zweite möglich. Wir brauchen aber wenig mehr als zehn Jahre von Speier, fünf bis sechs von Limburg zurückzugehen, so werden wir schon bei der überlieferten Periode des Heinrichsbaues anlangen. 1019 fand im Beisein des Kaisers die Weihe des wiederhergestellten, vielleicht noch nicht ganz vollendeten Münsters statt.

Die Dekoration der Vorderseite wiederholt sich etwas ge-

---

[90] Baugeschichte S. 13.

dehnter, den untektonisch dekorativen Charakter noch unterstreichend an der breiteren Nordseite (heute durch das hohe Pultdach der Münchenkapelle bis unter das Rechteck verdeckt). Der Grundriß der Türme ist rechteckig. An der Rückseite fehlt das vertiefte Feld über den Bogen. Nur drei Blenden sind seitlich angeordnet und lassen einen Streif für den Ansatz der Mittelschiffhochwand frei. Die Südseite ist glatt und nur von einer Tür durchbrochen. Daraus und aus der Ansatzstelle der Mittelschiffwand können wir entnehmen, daß der Turm mit zwei Seiten in den Heinrichsbau eingebunden war. Es ist fernerhin ein Beweis für das frühe Vorkommen einer eigentlichen Turmfassade, in die die Türme eingebaut sind, in Basel und auch am Oberrhein. Die ersten doppeltürmigen Fassaden fallen in diese Zeit, als älteste Saint-Philibert in Tournus (1007—1019) und etwas später Straßburg (seit 1015). Basel ist also noch älter als Straßburg[91]. Wie in Straßburg so stieß in Basel ein Vorhof an, dessen Spur am Turm noch heute sichtbar ist. Basel ist um das primitiver als der Turm, obschon mit der Fassade verwachsen, in seinem Untergeschoß kompakt ist[92].

Am spätromanischen Münster war der Turm nur mit der Rückseite an das nördliche Seitenschiff und seine höher hinaufragende, die Blenden überschneidende Empore angelehnt und stand mit drei Seiten frei. Das ist alles, was wir wissen. Daß die alte Fassade und ein dem Georgsturm entsprechender Turm beim Neubau stehen geblieben sei, und daß die Galluspforte, die heute am Querschiff eingefügt ist, an dieser Fassade gestanden habe, beruht auf reiner Vermutung und kann durch nichts gestützt werden[93]. Selbst der Schluß, das Gerichtsportal gehöre ikonographisch an die Westseite, ist nicht unbedingt bindend.

Damit kommen wir noch einmal auf die Galluspforte und das Problem ihrer Versetzung zurück. Wir haben es als möglich betrachtet, daß sie dem spätromanischen Münster angehört, und zwar der frühsten Periode des Mittelschiffs. An die Fassade des neuen Münsters paßte sie nicht. Es ist nicht glaubhaft, daß das schlanke Portal an der mehr als doppelt so breiten Frontmauer gesessen habe. Es muß als Möglichkeit bezeichnet werden, daß sie als Eingang in das Seitenschiff bestimmt war. Das hätte seine

---

[91] Die von Dehio betonte Priorität Straßburgs fiele damit dahin. Vgl. Geschichte der deutschen Kunst Bd. 1, S. 76. Rekonstruktion von J. Knauth, Straßburger Münsterblätter VI, 1912, S. 7 ff.

[92] Oder war der Bogen offen und sind die Oeffnungen nachträglich vermauert und mit Quadern verkleidet worden?

[93] Albert Rieder, Zur Baugeschichte des Basler Münsters, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde III 1903.

Analogie in Neuweiler im Unterelsaß und im Fürstenportal des Bamberger Domes, die beide (Neuweiler abgekürzt) Gerichtsportale sind. Die Maße entsprächen dieser Vermutung wohl. Sobald aber der Gedanke der Verstrebung aufgenommen wurde, paßte sie nicht mehr. Jedenfalls aber hätte sie weichen müssen, als die Seitenkapellen erbaut wurden. Bei der Uebertragung wurden die Tabernakel unter dem Mittelgesimse verändert. Das äußerste Kapitell ist erst später durch ein gotisches ersetzt worden [94].

Unsere Behauptung, die Galluspforte habe nie das westliche Hauptportal gebildet, erhält eine Stütze durch eine Urkunde. Im Jahre 1231 mußten sich die Einwohner von Altkirch wegen eines Vergehens auf Befehl des Bischofs « in porticum et ante portam beate Marie » begeben [95]. Das spätere gotische Westportal hatte tatsächlich am Mittelpfosten eine Madonnenstatue, die Galluspforte aber, wie sie auch gestanden habe (und sie müßte es damals noch, da dieses gotische Portal noch nicht gebaut war), ist kein Marienportal.

Als man sich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wieder dem Außenbau der Westfront zuwandte, war die gotische Kunst bereits zur Herrschaft gelangt. In den mittelsten der drei Bogenvorlagen, die wir im Inneren rekonstruiert haben, fügte sich genau das neue Portal ein. Der Martinsturm war wohl noch nicht lange begonnen worden. Zwischen den Türmen legte man eine dreischiffige Vorhalle an, von der Teile im heutigen Portal verbaut sind. Erhalten sind von dieser Vorhalle die drei vorderen Bogen, einige der Schildbogen, vom Portal das Gewände, die Archivolten, der Sturz und der Mittelpfosten. Tympanon und Madonna wurden im Bildersturm zerschlagen. Im weiteren Verlaufe der Arbeiten hatte man sich entschlossen, die Oberwand der Front in die Flucht der Vorderseite der Türme zu versetzen. Die Wand mit dem großen Spitzbogenfenster wurde mit dem Martinsturm zusammen hochgeführt und mit ihm im Verbande gemauert. Auch das erste Geschoß des Martinsturms über dem Kranzgesimse gehört noch dieser Bauperiode an [96]. Die dreiteilige Vorhalle entspricht trotz ihrer gotischen Formen der alten elsässischen Tradition (Maursmünster, Straßburg [ursprünglich], Lautenbach, Schlettstadt). Dieser Vorraum wurde wahrscheinlich erst durch das Erdbeben zerstört.

---

[94] Keinesfalls schon bei der Uebertragung! Ein Lapsus bei K. Escher, Katalog der Basler Münsterphotographien, Basel 1918, S. 11.

[95] Urkundenbuch der Stadt Basel, Bd. 1, No. 119.

[96] Baugeschichte S. 109—132.

Zusammenfassung.

Fassen wir unsere Ergebnisse zusammen, so ergibt sich folgende Baugeschichte des spätromanischen Basler Münsters:

Von dem in Gegenwart Kaiser Heinrichs II., des Heiligen, im Jahre 1019 geweihten Münster ist der Nordwestturm auf uns gekommen, der untere Teil des jetzigen Georgsturms. Das Heinrichsmünster wurde durch die Feuersbrunst vom Jahre 1185 zerstört. Wir haben uns eine schlichte balkengedeckte Basilika vorzustellen, die wohl etwas schmäler, aber ebenso lang wie der heutige Bau, und mit einer Turmfassade ausgestattet war. Durch den Brand blieben nur die Bruchsteinmauern wohl in arg mitgenommenem Zustand stehen. Man beschloß, einen ganz neuen Dom zu bauen, aber den schönen Turm vom vorangegangenen Münster beizubehalten.

An den älteren Turm anschließend, doch so, daß nur seine Rückseite an das nördliche Seitenschiff anlehnte, begann man von der Nordwestecke aus den Bau des Langhauses in der Art einer im gebundenen System auf Rippen gewölbten Emporenbasilika der Lombardei. Noch vor oder kurz nach der Vollendung des ersten Joches legte man die Fundamente zu einem Chor mit Umgang. Die Anregung stammte aus Frankreich und zwar im besonderen aus der nördlichen Ile-de-France oder der südlichen Picardie. Durch die Einführung des Umganges sah man sich gezwungen, wegen der Rheinhalde die vordere Begrenzungslinie des in seinem Umfange vergrößerten Chors etwas gegen Westen vorzurücken, so daß der Raum des Querschiffs dadurch beeinträchtigt wurde. Das Münster wurde fast zugleich von beiden Enden her gebaut und das Querschiff, so gut es ging, zwischen Langhaus und Chor eingepaßt. Die Querarme wurden wie die Westfassade, nur unter erschwerten Umständen, mit einem die Emporen verbindenden Laufgang ausgestattet. Die Fronten erhielten Radfenster nach französischem Muster. Das des nördlichen Querschiffs wurde als Glücksrad ausgestaltet nach dem Vorbilde von Saint-Etienne in Beauvais. Nach dem Vorgange des Chors erhielt das Querschiff Strebepfeiler mit kleinen spitzbogigen Durchlässen. Auch das Langhaus folgte dem Beispiel

des Chors und holte sie sogleich, noch bevor der Bau weit fortgeschritten war, nach. Zwischen den alten Georgsturm und den neuerbauten Martinsturm wurde am Ende des 13. Jahrhunderts eine dreiteilige gotische Vorhalle nach elsässischer Tradition eingefügt.

Der Stil des bildnerischen Schmuckes bleibt während dieser Bauperiode mit wenigen Wandlungen ungefähr derselbe. Er steht, wie auch der erste Plan für das Mittelschiff, unter lombardischem Einfluß wie alle Dome am Rhein seit dem Umbau Speiers durch Kaiser Heinrich IV. (von 1085 bis um 1106). Der oberitalienische Einfluß hat wohl im Verein mit der Zuwanderung italienischer Bauleute während des ganzen 12. Jahrhunderts angedauert, aber die oberrheinische Plastik scheint sich wie die Architektur mehr und mehr einen eigenen Charakter gewahrt zu haben. Die italienische Herkunft ist nicht zu verkennen, doch ist die besondere Prägung durchaus selbständig und heimisch. Wir stellen immer wieder fest, daß Typen und ornamentale Motive gewandert sind; wir werden aber die Eigenart der Assimilation immer stark empfinden und das Ergebnis trotz der fremden Provenienz der Elemente als Produkt der betreffenden Gegend beschlagnahmen. Nach dem besonderen Charakter der Basler Plastik und ihrer Abkömmlinge in der ganzen Gegend dürfte man wohl von einer eigenen oberrheinischen Kunst sprechen. Das gleiche gilt für die eigenwillige Bauart unserer oberrheinischen Gegend.

Die Basler Skulpturen erscheinen konservativ, aber hoch entwickelt. Sie entsprechen in ihren reichen, spätromanischen Formen durchaus dem ausgehenden 12. Jahrhundert [97].

Die französischen Elemente, das ist wohl zu beachten, sind noch keineswegs durch die gotischen Kathedralen vermittelt. Deshalb findet sich am ganzen Münster noch kein einziges völlig ausgebildetes gotisches Motiv. Laon und Soissons waren erst seit kurzem im Bau, Chartres wurde erst begonnen, als der Basler Chor bereits festlag, Reims und Amiens fallen gar erst in die Zeit, da die letzten Steine an den äußeren Ausbau des Basler Münsters gelegt wurden. Die Gotik war damals, als die Idee nach Basel übertragen wurde, noch nicht die allgemein und allein gültige Kunst. Saint-Denis, Sens und die Anfänge von Notre-Dame in Paris waren erste, freilich überlegene Versuche des neuen Systems, aber, im Ganzen betrachtet, noch einzelne Bauten

---

[97] Für die Zeit der Entstehung ist beachtenswert, daß sich in Basel das üppige Rankenwerk, wie es dann die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts herausgebildet hat (z. B. in Gelnhausen), noch nicht findet.

neben vielen andern. Die Normandie und die nördliche Picardie büßten zwar gerade damals, um die Mitte des 12. Jahrhunderts, mehr und mehr ihren Vorrang ein[98]. Die Basler Elemente stammen aus dem Grenzgebiete nördlich von Paris, aus dem Beauvaisis oder dem Soissonnais. Erhaltene Denkmäler der Zwischenstufe sind heute außerordentlich spärlich. Es sind diejenigen Bauten, die unendlich wichtig wären für die Erfassung des Uebergangs von den romanischen Bauten Nordfrankreichs zur neuen Formgestaltung, des Herauswachsens jener grandiosen Erscheinung, die wir die Gotik nennen[99].

Das Französische ist vollkommen verarbeitet und in den Geist der oberrheinischen Dome übertragen. Chor und Querhaus sind im gleichen Stil und wohl von denselben Werkleuten wie das Mittelschiff ausgeführt worden. Das Französische dürfte deshalb schon früh, vielleicht von Anfang an, vorausgesetzt werden, wenn anders sich die Westwand mit dem Laufgang oder die spezielle Art der Rippengewölbe sonst erklären ließe. Jedenfalls kommen Formen aus dem Schatze der Chorkapitelle schon in den ersten Emporjochen vor. Das bestärkt den schon äußern Eindruck, das Münster sei nicht in langer Zeit, sondern so ziemlich in einem Wurfe erbaut worden. Die Vermutung, die auf den ersten Blick aufsteigt, erweist sich auch bei näherer Prüfung als zutreffend. Italienische, d. h. lombardische Bauleute und Steinmetzen werden damals wie heute noch in Basel tätig gewesen sein. Die Verbindung des Oberrheins und speziell Basels mit der Lombardei war wohl nie ganz unterbrochen. Namentlich in der Renaissance hat sie wieder eine bedeutende Rolle gespielt.

Die Haltung des Basler Münsters wirkt, verglichen mit den lombardischen Bauten, straffer, lichter und opulenter. Die Konstruktion liegt nicht so offen zutage wie in S. Ambrogio, wo sie sozusagen selbst die Dekoration des Raumes übernimmt. Das Basler Münster ist aber auch ebensoweit entfernt von der Größe und Prägnanz französischer Kirchen. Die Zerlegung der Wand in ein Spiel von Kräften, das folgerichtige, fast mathematisch

---

[98] Wir stimmen darin mit der Auffassung Galls Gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland, Teil I überein (vgl. S. 20 ff. und S. 77). Seiner Definition, daß die französischen Bauten des 12. Jahrhunderts «spätromanisch» sind, ist das ganze Buch gewidmet. Diese scharfe Periodisierung hat den unbestreitbaren Wert, Klarheit zu schaffen, muß aber notwendigerweise willkürlich sein. Die Bauten von Saint-Denis und Paris gehören eben doch bereits als erste Beispiele der neuen Strömung an, die Frankreich dann zur hohen Schule gemacht hat, für die Eulart mit gutem Recht den alten Namen «Art français» par excellence verlangt.

[99] Vgl. E. Gall, Niederrheinische und normännische Architektur im Zeitalter der Frühgotik, Berlin 1915, S. 64 ff.

klare Gefüge des Baukörpers und der immer großartiger dominierende Aufschwung der Vertikalen ist dem Münster vollkommen fremd. Sollte man seine Baugesinnung charakterisieren, so müßte man sie plastisch nennen. Die Mauern sind durchweg als Block empfunden, die Wand ist von beträchtlicher Dicke. Die Oeffnungen werden in die schöne Oberfläche gleichsam hineingeschnitten oder kräftig eingestuft. Der Baumeister liebt gerade die feste Masse in ihrer ganzen Wucht. Er formt und modelliert sie durch und erhöht ihre Pracht durch schönes Quaderwerk, durch die feine Rhythmik der Arkaden mit ihrem schmuckvollen Wechsel grauer und rötlicher Steine und die reichen, mächtigen Pfeiler, deren schlanke, wulstartige Dienste in lebendigem Kontrast unter die schweren Gurten eingespannt sind. So erhalten wir einen Raum von gediegener Schönheit, voll von malerischen Durchblicken aus den Nebenräumen. Vor allem aber wird man die stolze Rhythmik und die herrliche Weite des Hauptraumes genießen. Nicht nur die Wand, sondern auch der von ihr umschlossene Raum ist plastisch gefühlt. Untergeordnete Seitenräume tun sich auf. Schmale Seitenschiffe steigern die weite Spannung des Mittelschiffs. Die Gruppe der Chorräume muß von eindrucksvoller Wirkung gewesen sein.

Bei all der Pracht und der Feinheit und Zierlichkeit einzelner Teile wird man sich doch nicht verhehlen, daß der Bau sehr massig und schwer, ja in mancher Beziehung fast plump ist. Besonders lastend und derb werden wir seine Formen empfinden, wenn wir von den nahegelegenen, edlen Kirchen Burgunds herkommen. Von jenem zarten, linearen Sinn und der feinen, fast klassischen Gliederung hat der oberrheinische Bau nichts. Und doch ist die Kunst des Oberrheins der Burgunds irgendwie verwandt. Was aber im Basler Münster burgundisch anmutet, ist im Grunde sein eigenstes Wesen, und niemand wird diesen alemannisch gefärbten Bau mit einem burgundischen verwechseln. Die Schwere und Massigkeit ist elsässische Eigenart. Das Basler Münster gehört durchaus diesem eng geschlossenen Kreise elsässischer Bauten an, die wir als gesonderte Gruppe, als elsässische Bauart auffassen mögen. Das Elsaß zerfällt aber in zwei leise differenzierte Kreise, deren Zentren Straßburg und Basel sind. Die schweren, gedrungenen Formen und namentlich auch zwei Hauptornamente, das Schachbrettgesims und die Kugelreihe, selbst wenn das erste aus Italien, das zweite aus Frankreich stammte, kommen fast nur im Elsaß vor.

Die Gruppe der vier Türme, zwei im Westen und zwei im einspringenden Winkel zwischen Querhaus und Chor, stellt das

Basler Münster in die Reihe der rheinischen Dome. Daß es über der Vierung einst einen weiteren Turm getragen hat, ist fraglich, aber nicht ausgeschlossen. Es läßt sich aber heute nicht mehr nachweisen [100].

---

[100] Die sog. «älteste Ansicht der Stadt Basel», die in mehreren spätern Wiederholungen erhalten ist und der man heute im allgemeinen nicht viel Wert beimißt, dürfte unserer Meinung nach auf eine alte Miniatur zurückgehen und den Zustand vor dem Erdbeben von 1356, freilich sehr summarisch, wiedergeben. Die festen Vierungspfeiler, bei denen man es trotz ihrer Dicke vermied, sie durch Wendeltreppen auszuhöhlen, indem man diese nebenan verlegte, scheinen fast darauf angelegt, einen stattlichen Vierungsturm zu tragen. Heute freilich läßt sich, wie gesagt, am Bau nichts mehr davon nachweisen.

Die oberrheinische Baugruppe.

Wir haben gesagt, daß wir die Bauten am Oberrhein als selbständige Baugruppe zusammenfassen können. Es würde uns hier zu weit führen, alle diese Kirchen zu besprechen oder gar eine Geschichte der elsässischen Baukunst zu versuchen. Wir müssen uns darauf beschränken, nur die paar wichtigsten Denkmäler herauszuheben und für die übrigen auf die zum Teil vortreffliche Literatur hinzuweisen. Doch soll wenigstens eine Reihe der Kirchen aufgeführt werden, die mit unserem Münster in direkter Beziehung stehen.

Das Basler Münster ist als die Domkirche vorbildlich gewesen für die ganze Diözese. Sein Einfluß zeigt sich am ganzen Oberrhein, erstreckte sich aber auch bis weit in den Jura hinein. Der Basler Sprengel umfaßte das Oberelsaß bis zum Landgraben zwischen Gemar und Schlettstadt, den vorderen Berner Jura (einen Teil der späteren Evêché de Bâle), den heutigen Kanton Baselland und das Fricktal samt dem Aargau zur linken Seite der Aare [101]. Die Nachwirkungen des Basler Münsterbaus machen sich aber auch über die Grenzen des Bistums hinaus fühlbar, nicht allein im benachbarten Freiburg, sondern noch weiter nach Deutschland hinein. Das Basler Münster war nach den für Deutschland neuesten Prinzipien errichtet, sofern sie dem oberrheinischen Geiste nahelagen, hatte italienische und französische Elemente aufgenommen und zum ersten Male fruchtbar gemacht und so ein Ganzes von großem Reichtum und durchaus einheitlich bodenständigem Charakter geschaffen. Es übertraf die andern Bauten am Rhein durch die Kenntnis neuer, fremder Motive und die bewußtere, folgerichtigere Anwendung der Mittel. Durch seine Lage am Kreuzungspunkt der verschiedensten Verkehrswege war ihm um diese Zeit ebenfalls eine ziemlich wichtige Vermittlungsstelle gesichert. Man erinnere sich auch daran, daß

---

[101] Nähere, ausführliche Angaben über den Umfang der Basler Diözese siehe bei Trouillat, Monuments de l'Histoire de l'ancien Evêché de Bâle, Porrentruy 1852, tome I, p. LXVI—LXXIII (XLIV—LXV).

in den Jahren der Vollendung des Münsters Kaiser Friedrich II. von Hohenstaufen seine ersten deutschen Erlasse von Basel, « e nobili civitate basilea », hat ausgehen lassen.

Nicht allein der Münsterbau, sondern auch die Galluspforte hat eine eigene Schule im Elsaß und bis tief in den Jura hinein gehabt [101a].

1. Das Großmünster in Zürich [102].

Obschon das Großmünster in Zürich nicht in den unmittelbaren Kreis des Basler Münsters gehört, soll es doch erwähnt werden. Das Großmünster ist der direkte Abkömmling der lombardischen Gewölbebasiliken. Wir finden hier das gebundene System wieder, die Konkordanz der Bogen in den Schiffsarkaden und in den Emporen, auch die Pfeilervorlagen, die statt der Dienste an der Hochwand emporgehen. Die Hochwand freilich ist bedeutend höher und jeweilen von ziemlich großen (modern erweiterten!) Doppelfenstern durchbrochen. Die Hauptgewölbe waren auf Rippen konstruiert. Die heutigen sind modern, sie haben auch runde Wulstrippen statt der rechteckigen Bänder. Die Seitenschiffe sind wie in Italien noch gratig überwölbt. Der Chor erscheint jünger. Er steht über einer Krypta. Sowohl die Fenster als auch die Gewölbe des Chors gehen zum Spitzbogen über, aber der östliche Abschluß ist noch platt wie der Chor der Abteikirche von Murbach. Das scheint überhaupt einer alten Tradition zu entsprechen. Der gerade Chorschluß dürfte die ursprüngliche, überaus häufige Form des Sanctuariums der größeren Kirchen des Oberrheins vor dem Eindringen der italienischen Elemente darstellen (Murbach, Lautenbach bei Murbach, Hirsau, Schaffhausen, Konstanz). Neben dem von italienischen Vorbildern abhängigen Speierer Dom hatte die Stiftskirche von Limburg a. d. Hardt den geraden Chor beibehalten. Es ist möglich, daß auch das Basler Heinrichsmünster einen plattgeschlossenen Chor besessen hat [103]. Es ist wenig glaubhaft, daß die Cisterzienser das

---

[101a] Der letzte Ausläufer über den Jura hinaus sind die Portalfragmente der Stiftskirche von Neuchâtel. Vgl. Arthur Lindner, Die Basler Galluspforte etc., S. 54 ff.

[102] Cornelius Gurlitt, Historische Städtebilder IV, Bern-Zürich, Berlin 1903, S. 13, Tf. 15—19.

[103] Sollte vielleicht auch das alte Straßburger Münster (beg. 1015) einen geraden Chor besessen haben? Der im Aeußern rechteckige Umriß der Apsis könnte getreulich wie der ganze übrige Plan die alte Disposition bewahrt haben und würde noch heute die ehemalige Anlage andeuten. Georg Dehio, Geschichte der Deutschen Kunst, Bd. I, S. 76, hat auf die Verwandtschaft Straßburgs mit Limburg a. d. Hardt hingewiesen. Er vermutet,

Vorbild für diesen Bautypus abgaben. Eher läßt es sich denken, daß die Cisterzienser einen solchen Bautypus, der im ganzen burgundischen Gebiet vorkam und zu dem auch die Turmlosigkeit gehörte, aufgenommen haben, da er in seiner Einfachheit ihren Intentionen vorzüglich entsprach.

An der Westfront des Zürcher Großmünsters ist — unbekannt aus welchen Gründen — kein Portal vorhanden. Zwischen den Türmen liegt eine Westempore, die nicht als Verbindungsgang, sondern als westchorartige Baute gedacht zu sein scheint. Das große Fenster ist in späterer Zeit erweitert worden.

Das Hauptportal [104] auf der Nordseite wurde später errichtet. Der breite Bau nahm drei Seitenschiffjochen das Licht. Das Abschlußgesimse, unser Schachbrettmuster, ist höher hinaufgerückt als der Fries, der die Höhe des Emporebodens außen markiert. Die Portalöffnung selbst ist mit den freistehenden Säulen, den Wulsten und den Kugeln durchaus elsässisch. Die rechteckige Umrahmung mit den vorspringenden Randfassungen und den einspringenden inneren Ecken erscheint ebenfalls verwandt. Die Skulpturen sind italienisch beeinflußt, aber so verwittert oder zerschlagen und überhaupt neu gemacht, daß sich nicht mehr viel darüber sagen läßt. Das im Bildersturm zerschlagene Bogenfeld ist durch ein häßliches Fenster ersetzt. Die figürlichen Darstellungen am äußersten Gewände erinnern an Andlau, die Ranken, die die übrigen Wandungen überspinnen, an die so viel saftigeren der Basler Galluspforte. Wir datieren das Zürcher Portal in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. Es liegt nahe, Basler Einfluß anzunehmen. Der Hauptbau des Zürcher Großmünsters ist zweifellos etwas älter als die Basler Kathedrale. Das Portal aber ist eine spätere Zutat. Basler Einfluß ist daher nicht nur wahrscheinlich, sondern liegt auch im Bereich des Möglichen. In Zürich wurde bis ins 13. Jahrhundert hinein gebaut. 1216 wurde ein Ablaß zur Vollendung der Kirche ausgeschrieben. Zu der kostbaren Vollendung gehört wohl das Portal.

Im Kreuzgang, der heute modern und leider verändert erneuert ist, begegnen wir den modeneser Triforien wie in den Emporen des Basler Münsters, doch von einfachen Säulen getragen. An einigen Pfeilern finden sich übereinander gestellte Säulchennischen wie an der Basler Galluspforte.

---

daß Straßburg das Vorbild Limburgs war. Die Analogie zwischen den beiden Bauten würde durch unsere Hypothese noch schlagender und die Vermutung Dehios, die sich auf das Motiv der Vorhalle zwischen Fassadtürmen gründet, noch überzeugender.

[104] Arthur Lindner, Die Basler Galluspforte etc., S. 64 ff.

2. St. Leodegar in Gebweiler[105].

Die St. Leodegarkirche von Gebweiler haben wir mehrfach als den direkten Parallelbau zu Basel zitiert. Sie scheint ungefähr zur selben Zeit wie unser Münster erbaut worden zu sein. Es ist schwer zu sagen, ob das etwas altertümlichere Gebweiler älter ist als das Basler Münster oder, in Anbetracht des Provinziellen des Vogesenstädtchens, jünger als die Hauptkirche. Der Unterschied ist wohl nicht allzu groß. Das Basler Querschiff wurde wohl in den Jahren um 1200 fertig. Damals scheint auch Gebweiler der Vollendung entgegen gegangen zu sein. Dem entspricht der Stil der Fassade als des jüngsten Bauteiles. Wenn das Datum des Baubeginns 1182 richtig ist, so würde das freilich eher für einen früheren Ansatz sprechen. Es ist aber wahrscheinlich, daß der Bau sich etwas länger hinzog, namentlich daß die Fassade mit der Turmhalle erst nachträglich vor die übrige Kirche gesetzt wurde. Ursprünglich scheint ein einfacher Kreuzbau mit einem Vierungsturm ohne Turmfassade, wie sonst noch häufig im Elsaß (Neuweiler, Hagenau, Rosheim, Altdorf, Murbach, Sigolsheim, Lautenbach [ursprünglich]), beabsichtigt gewesen zu sein. Das Portal ist älter als die Vorhalle. Ihre Stützen liegen tiefer als das Gesims des Portals, und der Schildbogen des Gewölbes zieht sich gedrückt und flach über die Rundung der Pforte hin. Für die nachträgliche Anstückung scheint auch zu sprechen, daß der Dachfirst zwischen den Türmen niedriger liegt als über dem Mittelschiff. Wie dem auch sei, der zeitliche Abstand wird bei dem kleinen entzückenden Bau nicht so beträchtlich sein, und St. Leodegar in Gebweiler kann kurz der eigentliche Parallelbau zum Basler Münster genannt werden.

Wie in Basel sind in Gebweiler nachträglich äußere Seitenschiffe angebaut worden. Das Uebrige hat die größte Analogie mit Basel. Das Schiff setzt sich zusammen aus drei Jochen gebundenen Systems. Die Zwischenpfeiler und die spitzbogigen Arkaden sind, wenn auch bedeutend gröber und einfacher, fast genau wie im Basler Münster. Sie zeigen auch dieselbe technische Eigenart der mit den horizontalen Lagern in Verband gebrachten Bogensteine. Aber die Rhythmik ist verloren gegangen. Die Oberwand ist ganz schlicht. Sie beginnt schon über dem den Schach-

[105] Für die elsässischen Denkmäler im Folgenden vgl. F. X. Kraus, Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen, Bd. II, Straßburg 1892. — G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler IV, Südwestdeutschland, Berlin 1911. — S. Hausmann und E. Polaczek, Denkmäler der Baukunst im Elsaß, Straßburg 1906. — Hausmann, Leitschuh und Seiboth, Elsässische Kunstdenkmäler, Straßburg 1900.

brettfries vertretenden Gesims und ist von einem einzigen Fenster durchbrochen. Dienste und Kapitelle sind denen in Basel aufs engste verwandt. Hier besitzen wir noch die alten Gewölbe mit den rechteckigen, von Rundstäben eingefaßten Rippen. Das der Vierung ist seltsam gestelzt, als müßte es eine Laterne wenigstens andeuten. Im Querschiff finden wir die Radfenster. Der Chor wurde im 15. Jahrhundert, aber über den alten Sockeln neu erbaut. Er bestand nach der gewöhnlichen Art aus einem Quadrat und der anschließenden, auch hier polygonalen Apsis (5 Seiten des Achtecks). Der Zusammengehörigkeit mit Basel entspricht auch die äußere Gliederung mit verstärkenden Lisenen und Rundbogenfriesen. Auf der Abschrägung des Vierungsturms beim Uebergang vom Quadrat zum Achteck sitzen kleine Männergestalten. Der Turm selbst, der über drei Geschossen eine Steinpyramide trägt, hat in Basel keine Parallele, oder doch keine mehr. Die dreifach geöffnete elsässische Vorhalle hätte zwischen den Türmen der Westfassade keinen Platz gefunden. Deshalb dehnte man sie auch unter den Fassadentürmen aus [106]. Die Turmecken sind in den Untergeschossen mit Strebepfeilern verstärkt. Während so unten eine nach außen ringsum offene Halle entsteht, befindet sich in der Mitte des ersten Geschosses eine nach innen geöffnete Empore. Sie ist an der Front mit zwei Blendbogenreihen geziert. In die obere sind drei Fenster eingefügt. Ueber dem abschließenden Gesimse (alle Gesimse bestehen aus Schachbrett- oder Palmettenfriesen mit Rundbogen darunter) erkennen wir den Rautengiebel, den wir für das Basler Münster als wichtiges Dokument herangezogen haben. Er bestärkte unsere Annahme, daß das nördliche Querschiff von Saint-Etienne in Beauvais am Oberrhein bekannt war. Die Türme steigen darüber in drei Geschossen über das Dach empor und sind mit Steinpyramiden in hübscher Variation gedeckt. Die Schallöffnungen zeigen auch die tiefe allmähliche Einstufung in die Dicke der Mauer, so daß sehr reiche und sogar zierliche Bildungen entstehen. Die Osttürme des Basler Münsters mögen vielleicht ähnlich ausgesehen haben.

Das Portal von Gebweiler repräsentiert den elsässischen Typus mit den freistehenden, dünnen Säulen vor den Wandeinsprüngen. Die innersten sind kanneliert, die mittleren gedreht, die äußersten glatt, ein ähnlicher Wechsel wie an der Basler Galluspforte. Das Gebweiler Portal geht aber mehr in die Breite, es ist gröber. Die Flächen sind mit Ornamenten bedeckt, die aber im Vergleich zu Basel ziemlich aufgeweicht und

[106] Eine ähnliche Vorhalle befindet sich in Paray-le-Monial.

öde wirken. An den abgeschrägten Kanten neben dem innersten Wulste sind vierblättrige Blüten angebracht. Sie sind begleitet von einem Zickzack. Kaum erkennt man noch das normännische Motiv, denn es sieht eher einer Säge gleich. In der Mitte der Rundung und an den Kanten der Wandungen begegnen wir den bekannten Kugeln. Merkwürdig ist der Schmuck am äußersten Bogen: In einem lappigen Bande sitzen drei menschliche Köpfe. Das Gesims ist mit rohen Blattreihen dekoriert. Die Kapitelle zeigen wulstige, umgeschlagene Lappen. An den innersten erkennt man das Adlermotiv. Das Bogenfeld tragen zwei bärtige Masken, wie solche auch von den Konsolen am Basler Chore herabschauen. Im Tympanon sitzen drei Gestalten: Christus, ein Fürst und ein Heiliger (Leodegar?). Das Portal von Gebweiler ist ohne die Basler Galluspforte wohl nicht zu denken.

Im Ganzen ist der Bau von Gebweiler weit mehr als das Basler Münster von elsässischer Gedrungenheit. Während das Aeußere von großer Anmut ist, herrscht im Innern der Eindruck der Schwere vor. Durch die sehr empfindliche Niedrigkeit der Kirche wirken die Bogen nicht weit und frei, sondern lastend, massig und drückend, und gerade neben St. Leodegar von Gebweiler wird uns die helle Weite und der kraftvolle Aufschwung des Basler Münsters ganz besonders zum Bewußtsein kommen.

3. Der Chor von Pfaffenheim.

Von der alten Pfarrkirche von Pfaffenheim bei Rufach ist nur der Chor erhalten. Er bildet ein 5/8 Polygon. Die Ecken sind mit Streben verstärkt, die den Horizontalen kräftig die Wage halten. Die Gesimse ziehen sich aber um die Mauerpfeiler herum. Zu unterst ein kräftiger Sockel, dann ein Schachbrettfries, an den geraden Wandstücken mit Rundbogen kombiniert, darüber die Fenster, dann ein wuchtiger Blattfries wieder mit Bogen und endlich eine Andeutung des Laufgangs durch Blendarkaden mit Kugelschmuck. Ein Doppelblattfries schließt die Apsis oben ab. Die Blendbogen sind am geraden Chorteil höher oben angebracht und gehen auch staffelförmig über dem Dachansatz der Apsis hin [107]. An der Ecke des geraden Chors über der Apsis ragt eine der bekannten Tierprotomen hervor. Das Mittelfenster des Polygons ist groß und reich, mit Wulsten und Hohlkehlen. Diese sind mit Kugeln besetzt. Die Streben steigen erst gerade, dann in

[107] Leider hat der Chor durch den rücksichtslos daraufgesetzten Turm starke Eingriffe erfahren. Die über dem Apsidendach ansteigenden Blendbogen sind entfernt, und der so charakteristische spitzbogige Durchlaß in den großen Strebepfeilern ist vermauert worden.

großer Schräge gegen das Chorhaupt an. Besonders die Stützmauer des geraden Chorstücks ist interessant durch ihren spitzbogigen Durchgang wie die Strebepfeiler am Basler Münster. Der Chor von Pfaffenheim ist ein ganz besonders zierliches Beispiel unserer oberrheinischen Bauschule. Er mag zwischen 1210 und 1230 entstanden sein. Im Kleinen und in etwas jüngerem Stil ist er ein getreuliches Abbild des Basler Münsterchors.

4. St. Arbogast in Rufach[108].

Die Stiftskirche St. Arbogast in Rufach liegt zwar im Basler Bistum, gehörte aber dem Bischof von Straßburg. Diese Tatsache ist außerordentlich interessant, insofern sie zeigt, wie mit dem Machtbereich sogleich auch die Einflüsse wechseln. Das Schiff von St. Arbogast ist ziemlich jünger als das Basler Münster. Es fällt in die Zeit des Straßburger Querhauses. So erinnern auch die Formen der Rufacher Stiftskirche am ehesten an die im Querschiff des Straßburger Münsters. Die Zwischenstützen der Mittelschifftraveen werden durch Rundpfeiler gebildet. Die schönen Arkaden sind zart in dem gelblichen Stein von einer flachen Blende umgeben, keineswegs so kräftig eingestuft wie die mit den farbig wechselnden Steinen im Basler Münster. Leider sind die baulichen Beziehungen der Stiftskirche in Rufach noch nicht genügend erforscht. Eng mit Basel verwandt sind die weitausladenden Strebemauern mit ihren spitzbogigen Durchlässen. Der Baumeister in Rufach hat aber zum ersten Male den Versuch gemacht, den offenen Strebebogen anzuwenden. Die Bogen streichen in ganz flachem Bogen nahe über das Dach der Seitenschiffe hin. Interessant sind die eingemauerten Figuren, die sich über den Verstärkungen an der Südseite erhalten haben. Sie überliefern uns ein Dekorationsmotiv, das einst sicher auch in Basel ähnlich vorhanden war.

Die gotische Fassade ist eine Reduktion der Straßburger. An den Türmen ist im 19. Jahrhundert, sicher nicht im ursprünglichen Sinn, aber sehr originell weitergebaut worden.

5. Saint-Ursanne.

Der Chor der Stiftskirche von Saint-Ursanne im Berner Jura, dem ehemaligen Bistum Basel, zeigt Einflüsse der Domkirche; er ist ohne Gesimse, aber der obere Abschluß entspricht genau dem der Hochwand des Basler Münsters: es ist ein Bogenfries mit der Stromlinie darüber. Die Ecken des 5/8 Polygons sind

[108] Vgl. die in Anm. 105 zitierten Werke.

mit Streben versehen, auf denen Männchen sitzen. Die Fensterleibungen sind mit Kugeln in der äußern Hohlkehle geschmückt. Die innere Kante zeigt ein Zickzackmuster, das durch Einkerbungen bewerkstelligt ist.

Wichtiger als der Chor ist das Portal [109]. Ohne die Basler Galluspforte ist es nicht zu denken. Es ist klar, daß das hervorragendste Werk der Basler Plastik die meiste Wirkung tun mußte. Das Portal von Saint-Ursanne ist ebenfalls ein Säulenportal mit dem bekannten Kugelschmuck. Etwas anders ist die Folge der Kapitelle. Sie sollten nicht nur dekorativ sein, sondern mehrere Darstellungen aufnehmen. So sehen wir neben einem Bestienkapitell links die Zeichen der Evangelisten als Engel mit Tierköpfen, neben einem Adlerkapitell rechts die Sirenen und die fruchtlose Unterweisung des Wolfs. Unter dem Tympanon ist die Türöffnung wie an der Galluspforte eingezogen. Das Bogenfeld selbst ist ohne Sturz, die Darstellung aber in der Entwicklung über Basel hinausgeführt. Es zeigt Christus auf dem Faltstuhl mit Petrus und Paulus und sieben Engeln, zu seinen Füßen links der geistliche Stifter. Neben der Bogenrundung sind zwei Nischen angebracht. Die Linke ist bloß eingetieft und enthält die Madonna, die rechte war ebenfalls in der Weise begonnen, nachher aber weiter nach rechts verschoben und mit einem Säulentabernakel versehen worden. In ihr sitzt der heilige Ursitz. In Basel befinden sich an dieser Stelle die beiden Johannes. Den Gedanken, zwei solche Nischen zu beiden Seiten anzufügen, finden wir nicht allein hier und in Basel, sondern auch an der erhaltenen Fassade des Klosters Schöntal bei Langenbruck im Basler Jura [110]. Das Portal von Saint-Ursanne ist auch bedeutsam durch die erhaltenen Spuren von Bemalung. Das ganze Portal war farbig gefaßt: die dekorativen Basilisken an den Bogenzwickeln entsprechen den plastischen unter dem Sturz an der Galluspforte. Das Vorkommen dieser Bestien zusammen mit einer die Dämonen abschreckenden Maske erweisen die apotropäische Bedeutung dieses Motivs.

Die Inschrift, die früher mit dem Portal in Zusammenhang gebracht wurde, hat sich als nicht zugehörig erwiesen [111]. Damit

[109] Albert Naef, Das Südportal der Stiftskirche von St-Ursanne, Kunstdenkmäler der Schweiz, Neue Folge III 1903; mit einem Rekonstruktionsversuch der ehemaligen, noch heute nachweisbaren Bemalung.

[110] Schöntal wurde 1145—1187 erbaut. Die Priorität der Galluspforte ist sogar dann möglich, wenn sie erst für das heutige Mittelschiff geschaffen worden wäre (seit 1185).

[111] Arthur Lindner, Die Basler Galluspforte etc., S. 42 ff. — Dagegen Karl Stehlin, Die Inschrift von Saint-Ursanne, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde II 1902, S. 67 ff.

fällt sowohl die Verbindung mit dem hl. Gallus (also auch eine Galluspforte!) wie auch die mit Bischof Hugo von Hasenburg dahin, und der späten Datierung nach dem Basler Portal steht nichts im Wege.

6. Saint-Morand bei Altkirch[112].

In Saint-Morand bei Altkirch im Elsaß ist das Relief eines Tympanons erhalten. Es ist eines derjenigen Werke, die am engsten mit der Galluspforte zusammengehören. In der Mitte sitzt Christus auf dem Faltstuhl. Mit der Linken stützt er das geöffnete Buch aufs Knie. Die Rechte hält nicht die Kreuzesfahne wie in Basel und Saint-Ursanne, sondern macht die Gebärde des Segnens. Links steht Petrus mit den Schlüsseln und ebenfalls mit einem Buch, rechts Paulus mit einem Buch, die unbeschäftigte Rechte hält einen Zipfel des Gewandes. Die Nimben zeigen wie in Basel den punktierten Rand, das Kreuz auf dem Nimbus Christi dieselbe Zeichnung mit mandelförmigen, eingeritzten Schleifen zur Andeutung von Steinen. Der Nimbus des Petrus ist glatt erneuert.

7. Sigolsheim[113].

Sigolsheim bei Kaysersberg gehörte noch zur Basler Diözese. Der Bau ist in der Basler Formensprache errichtet, ohne Türme an der Fassade, wie einst auch Gebweiler. Das Portal ist ein Ableger der Galluspforte. Die Ornamentik ist getreu nachgeahmt. Am Gewände stehen die freien Säulen. Die Kapitelle sind fast die gleichen, was die Darstellung anbelangt, doch in anderer Reihenfolge. Zu innerst ist das Adlerkapitell (rechts mit Menschenköpfen, links die Köpfe zerschlagen), in der Mitte der ornamentgeschmückte Würfel, vorne die Tiere mit dem gemeinsamen Kopf. Die Konsolen unter dem Sturz sind abgebrochen. Doch sind die Schwänze der Basilisken gerade noch erhalten. Am Sturz befinden sich fünf Medaillons mit dem Agnus Dei (wie am Schlußstein der Vorhalle von Gebweiler) und den vier Evangelistensymbolen. Im Bogenfeld sitzt Christus auf einem Thron, an dem man sowohl die Tierköpfe eines Faltstuhls als die vier geraden Beine eines Sessels sieht. Er reicht Petrus die Schlüssel, Paulus das Buch. Links kniet ein Mann, der einen Beutel, rechts

---

[112] G. Weise, Studien über Denkmäler romanischer Plastik am Oberrhein, Monatshefte für Kunstwissenschaft 1920, S. 1 ff.

[113] Hausmann, Leitschuh und Seiboth, Elsässische Kunstdenkmäler, Tafel 16.

einer, der ein Tönnchen, wahrscheinlich mit Elsässer Wein, darbietet, beides wohl die Abgaben des Landes, die sie darbringen [114]. Die Kanten am Portal sind mit Kugeln besetzt. An der Deckplatte des Gesimses über den Kapitellen notieren wir das Kerbschnittmuster, das wir in Basel gefunden haben, und das auch in Saint-Ursanne am Thron der Maria und am Sitz des Samuel in der Davidkrönung in Freiburg i. Br. wiederkehrt. Oben im Giebel der Front erscheint das Kreuzfenster, das uns auch in Freiburg im Breisgau erhalten ist.

8. Kaysersberg [115].

In Kaysersberg ist nur das Portal erhalten. Der Rahmen entspricht genau dem, was wir bisher gesehen haben. Doch stehen die Säulen nicht auf hohem Sockel wie in Sigolsheim, sondern fast auf der Erde. Die Kapitelle sind gemischter: neben dem Adlerkapitell, dem ornamentierten Würfel und einem mit Köpfen sind es Volutenkapitelle, die einigermaßen an die im Chor zu Basel erinnern. Wie am Basler Chor sind auch die Kugeln groß und fest geworden. Am Bogen wechseln sie mit den Blüten von Gebweiler ab. Wie dort wird die Konsole von Masken gebildet. Das Bogenfeld gehört nicht mehr der Tradition der Galluspforte an. Es übernimmt die französische Marienkrönung vom Portal am Südquerschiff des Straßburger Münsters, doch in der alten, rohen Manier.

9. Egisheim [116].

In einem Bogenfeld in Egisheim, südlich von Colmar, besitzen wir einen späten Nachfolger der Basler Galluspforte. Es steht in einer Turmhalle, die allein der modernen Erneuerung entgangen ist. Der Aufbau ist identisch, allein in frühgotischen Formen. Im spitzbogigen Tympanon sitzt Christus auf einem Thron mit dem Buch auf dem Knie und der Gebärde des Segnens. Der glatzköpfige Paulus hält ein Buch im Arm, Petrus schultert die Schlüssel. Diese Anordnung erinnert sowohl an Saint-Morand wie an Basel. Am Sturz erblicken wir aber die fünf klugen und die fünf törichten Jungfrauen. Die geschlossene Tür mit Christus bezeichnet wie in Basel die Mitte. Der Stil der figürlichen Plastik,

---

[114] G. Weise hat zur Deutung eine hübsche Urkunde beigebracht. Zeitschrift für christliche Kunst 1911, Sp. 105 ff.

[115] Vgl. Anm. 13, Taf. 31. Dazu Zeitschrift für christliche Kunst, 1912, Sp. 97 ff.

[116] Siehe oben Anm. 12: G. Weise, Monatshefte für Kunstwissenschaft, 1920, S. 7.

vor allem der Gewänder, ist bedeutend jünger und fortgeschrittener, die Zugehörigkeit zur Basler Schule aber nicht zu bestreiten. Doch wird es schon in jene Zeit fallen, da Basel von Straßburg überflügelt wurde. Die Datierung Dehios auf 1230—1240 wird ungefähr das Richtige treffen. Alle die eben betrachteten Portale gehören den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts an.

10. Freiburg im Breisgau[117].

Der älteste Teil des Freiburger Münsters ist eine Replik des Basler Münsters. Heute sind nur noch die Querflügel und die Osttürme, die sog. Hahnentürme, erhalten. Der Bau wurde im Osten begonnen. Der Chor war polygonal, mit 5 Seiten des Achtecks, aber mit einem Klostergewölbe, der kurze gerade Teil mit einer spitzen Tonne überdeckt. Der Boden war erhöht, ohne Krypta. Der Sockel war außen wie in Basel mit einer Blendbogenarkatur geschmückt. Ueber der Vierung erhebt sich noch heute die achteckige Kuppel. Sie ist freilich nach den gotischen Umbauten vollständig ummantelt und fast allen Lichtes beraubt. Das Querschiff ist durch Radfenster erhellt, die von dem aus Basel bekannten Zickzack umgeben sind. Die Säulen, die die Speichen darstellen, sind in der oberen Hälfte mit ihren Basen nach der Achse, in der unteren nach der Peripherie gekehrt. Diese wenig schöne Anordnung war in Basel dadurch vermieden worden, daß alle Kapitelle nach außen schauen, innen aber statt der Basen Würfelkapitelle gewählt sind. Vom Freiburger Mittelschiff war erst das östliche Joch begonnen. Es sollte Triforien wie Basel erhalten. Gewölbe fanden aber auf den Galerien keinen Platz. Die zierlicheren, schlankeren Formen beweisen uns, daß wir es mit einem jüngeren Bau zu tun haben. Da nicht allzu lange darauf der Plan aufgegeben und vom gotischen Mittelschiff der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts abgelöst wurde, so wird die von Basel bestimmte Periode mit ziemlicher Sicherheit in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts verlegt werden dürfen. Das erste Joch des Mittelschiffs war angelegt worden, um dem Vierungsturm, den man zuerst ausbauen wollte, ein Widerlager zu bieten. Die Hahnentürme sind oben ins Achteck übergeführt. Namentlich wichtig ist ihr Untergeschoß, das ehemals Nebenkapellen ent-

---

[117] Vgl. die vortrefflichen Abhandlungen von K. Schuster, Der romanische Teil des Freiburger Münsters, Freiburger Münsterblätter III, 1907, und Die Umbauten der Vierung des Freiburger Münsters IV, 1908. Der Vollständigkeit halber sei die seit Schuster veraltete Arbeit von Karl Schäfer, Die älteste Bauperiode des Freiburger Münsters, Freiburg i. B., 1894, genannt.

hielt. Die Kapitelle und Gesimse der Eingänge zu den Kapellen beweisen uns, daß auch die Plastik der Umgegend mit Basel eine Einheit bildet [118].

Am Eingang zur südlichen, der Nikolaus-Kapelle sehen wir Gegenstände, die wir in Basel und am Portal von Saint-Ursanne wiederfinden (Alexanders Himmelfahrt, David mit dem Löwen, Unterweisung des Wolfs, Kentaurenkampf, Kampf eines Ritters gegen Greifen, Sirenen). Es liegt durchaus im Bereiche des Möglichen, daß direkte Beziehungen zu Saint-Ursanne bestanden haben. Es ist aber auch nicht ausgeschlossen, daß das, was von diesen Gegenständen heute in Basel scheinbar fehlt, einst in den ausgebrochenen Gesimsranken im dortigen Chore dargestellt war. Die Krönung Davids, die in der Nikolauskapelle eingemauert ist, gehört stilistisch in den Basler-Saint-Ursanner Kreis [119]. Die Kapitelle der Blendbogen am Chor weisen auf Formen des Chorstils des Basler Münsters. Nach einem erhaltenen Löwen (Augustinermuseum) zu schließen, scheint auch das Freiburger Münster eine ähnliche Dekoration, wie der Dom in Bamberg, wohl nur am Mittelfenster, gehabt zu haben. Das Portal mit dem senkrecht im Tympanon sitzenden Bischof und der bärtigen Kopfkonsole erinnert unmittelbar an Gebweiler.

11. Petershausen [120].

Leider ist die Abteikirche von Petershausen bei Konstanz nicht mehr erhalten. Sie war ein spätromanischer Bau mit derselben Ornamentik wie das Basler Münster. 1836 wurde sie abgebrochen. Allein die Hauptteile des Portals und einige Kapitelle sind auf uns gekommen. Die Bruchstücke werden heute im Museum in Karlsruhe aufbewahrt. Die Kapitelle mit den Adlern an den Ecken stimmen so frappant genau mit denen im Basler Mittelschiff überein, daß sie fast von unserem Münster stammen könnten. Dem macht aber die zeitliche Festlegung von Petershausen Schwierigkeiten. Die Basilika des heiligen Gregor war 1159 abgebrannt. 1162 wurden die neuen Fundamente gelegt.

---

[118] Die Freiburger romanische Plastik behandelten Fr. Panzer, Der romanische Bilderfries am südlichen Choreingang des Freiburger Münsters, Freiburger Münsterblätter II, 1906, und G. Weise, Ein Werk des Meisters von Saint-Ursanne im Freiburger Münster, Monatshefte für Kunstwissenschaft 1920, S. 3. Vgl. auch die Anm. 117 zitierten Aufsätze von Schuster.

[119] Das Kerbschnittmuster, das Weise mit Saint-Ursanne vergleicht, haben wir an Kapitellen im Basler Münster nachgewiesen.

[120] Vgl. Anm. 12. Ferner F. X. Kraus, Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden Bd. I, Kreis Konstanz, S. 230 ff., und Ad. Goldschmidt, Die Bauornamentik in Sachsen, Monatshefte für Kunstwissenschaft 1910, S. 31. Eine größere Abhandlung über Petershausen ist angekündigt.

Der Bau wurde von Westen her ausgeführt, « Wezilone quodam de Constantia exclerico opifice ». 1173 wird noch einmal berichtet: « Locata sunt fundamenta aecclesiae sancti Gregorii ab orientali parte », d. h. der Bau war damals bereits bis zum Ostchor gediehen [121]. Wir wissen urkundlich, daß er im Westen begonnen war: « Locatum est primum fundamentum novae structurae aecclesiae et positum est limen ostii quod vergit in claustrum ex occidentali parte » (1162). Das Portal, das uns wenigstens teilweise überkommen ist, müßte also schon kurz nach 1162 entstanden oder aber nachträglich angefügt worden sein. Das könnte erst in den achziger Jahren geschehen sein. Wezilo, dessen Name auch am Tympanon erscheinen soll („WEZIL" neben Maria am Sturz), könnte es nichtsdestoweniger noch gemacht haben. Wenn das Portal aber keine nachträgliche Anfügung wäre, sondern wirklich aus den sechziger Jahren stammte, so würde sich das Verhältnis zu Basel umdrehen und die Priorität Petershausen zufallen. Das ist aber höchst unwahrscheinlich und auch stilistisch bedenklich. Wir stehen ratlos. Die Petershausener Daten scheinen unanfechtbar. Das Basler Datum 1185 ist zwar nicht unumstößlich sicher, scheint aber die Zeit der Erneuerung des Münsters ungefähr richtig zu bezeichnen. So müssen wir es aus stilistischen und entwicklungsgeschichtlichen Gründen fast als Axiom annehmen, das Petershausener Portal sei nachträglich angefügt und etwa 1190 oder gar noch etwas später, vielleicht noch vom selben Wezilo, errichtet worden.

Das Portal besaß freistehende Säulen, stammte also aus der elsässisch-oberrheinischen Tradition. Am Gewände standen nach dem Vorbilde der Galluspforte zwei Figuren: Gregor der Große und der hl. Gebhard von Konstanz. Die Gestalten sind bedeutend über die Basler Evangelisten fortgeschritten, das Gewand ist freier, die Gebärden sind um vieles flüssiger und weniger gebunden. Wie das Buch gehalten wird, ist durchaus überzeugend. Der Buchdeckel ist wie der Nimbus Christi in Basel mit mandelförmigen, eingesetzten Steinen geschmückt. In den Köpfen kommt statt der steifen Stilisierung ein gewisser Realismus zur Geltung. Doch bleiben auch die Figuren von Petershausen in einer starr dekorativen Haltung befangen.

Von den Kapitellen haben wir bereits gesprochen. Sie stimmen nicht einmal mit denen der Galluspforte, sondern mit denen des Mittelschiffs überein [122].

---

[121] Casus monasterii Petrishusiensis bei Kraus, op. cit.

[122] Daß in Petershausen Motive der Galluspforte und des Mittelschiffs von Basel vorkommen, spricht einerseits für die Entstehung des Portals

Merkwürdig ist die Darstellung des Tympanons. Es zeigt eine Ascensio domini, Christus in der Mandorla zwischen zwei Engeln. Am Sturz erscheinen die Apostel und in ihrer Mitte die Madonna, gekrönt, in der Stellung einer Orantin. Die Gebärden der Apostel sind variiert, aber nicht so sehr mannigfach und nicht gerade phantasiereich. Seltsam und unerhört in deutschen Landen ist das Bogenfeld. Die Engel sind stark bewegt. Sie deuten nach oben, biegen aber entgegengesetzt den Körper und den Kopf nach hinten und unten. Auch Christus wendet sich heftig um. Während er aufschwebt, streckt er seine geöffnete Rechte rückwärts nach unten.

Portale mit der Darstellung der Himmelfahrt sind sehr häufig im französischen Südwesten (Mauriac, Cahors, Saint-Sernin in Toulouse). Dort finden sich ganz die nämlichen bewegten Engel und am Sturz die Apostel und Maria, die ähnlich nach der Mitte weisen. Die Gewandzipfel bauschen sich ebenfalls in die Höhe. So liegt es auf der Hand, auf südwestfranzösischen Einfluß zu schließen. Von denen, die dies für Basel annehmen, könnte es als Beweis ihrer Vermutung herangezogen werden. Wir aber haben uns bemüht, für die Galluspforte diese Vermutung, die zuerst von Lindner vertreten worden ist, abzulehnen.

Es ist aber vielleicht auch für Petershausen nicht einmal nötig, an eine Beeinflussung von Westfrankreich her zu denken. Das Motiv der Ascensio samt dem sich Herumwerfen der Figuren kommt in dem in jeder Beziehung näherliegenden Burgund vor (Anzy-le-Duc, Perrecey-les-Forges)[123]. Burgundisches liegt ja in Basel nahe, wenn es auch für Basel selbst nicht nachgewiesen ist. Dann hat G. Weise auf das Vorkommen der Ascensio genau mit denselben Bewegungserscheinungen auf Elfenbeintafeln hingewiesen. Es sind die beiden Deckel des 10. Jahrhunderts, die Goldschmidt publiziert hat, der eine aus Weimar mit dem genau gleich gewendeten Christus, der andere aus Minden mit diesen Engeln[124]. Weise zögerte, das Petershausener Portal von ihnen, beziehungsweise von Elfenbeintafeln dieses Typs, herzuleiten, da sie einerseits bedeutend älter, andererseits kaum irgendwohin lokalisierbar sind. Dort, wo sie jetzt sind, sind sie sicher nicht

---

nach 1185, andererseits plädiert es rückschließend für die von uns vermutete Gleichzeitigkeit der Galluspforte mit dem Mittelschiff.

[123] Kingsley Porter, La sculpture du XIIe siècle en Bourgogne, Gazette des Beaux-Arts 120. 1920 II, p. 73. — Paul Deschamps, Notes sur la sculpture romane en Bourgogne, Gazette des Beaux-Arts 122, 1922 II, p. 61. — G. von Lücken, Burgundische Skulpturen des XI. und XII. Jahrhunderts, Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1923, S. 103.

[124] Adolph Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser, Berlin 1914, Bd. I, No. 45 und 65.

entstanden. Eher denkt man an den Mittelrhein (? Goldschmidt). Die Möglichkeit einer Kenntnis des Motivs aus heimischen Elfenbeinen liegt aber nicht mehr so fern, seitdem Goldschmidt im zweiten Bande einen Elfenbeinkasten in Berlin aus der Zeit um 1100 gebracht hat, der aller Wahrscheinlichkeit nach aus fränkischen Landen stammt [125]. Die Arbeit ist überaus roh, zeigt aber dieselbe Typik. Wir brauchen wohl nicht einmal so sehr viel südlich zu gehen, um in die Sphäre zu gelangen, der Petershausen angehört. Kurz, es scheint nicht ausgeschlossen und könnte uns wohl den Hinweis auf Südwestfrankreich entbehrlich machen. Man beachte wohl — abgesehen von der Gegensätzlichkeit des Stils, die sich im Sturz deutlich bemerkbar macht —, daß der Christus in Frankreich nie so bewegt, sondern stets starr aufrecht und frontal gegeben ist. Auch an Saint-Sernin in Toulouse geht die höchst minime Bewegung kaum über eine kleine Verschiebung der Hüften und des Kopfes hinaus. Er wird dort auch besonders von Engeln gestützt. Entgegen der von Weise vertretenen Ansicht scheint es mir zu überlegen, ob nicht ebensogut wie auf die Portale Südwestfrankreichs und seine großen Fassadendekorationen die Elfenbeinplastik auch der deutschen Kunst unabhängig einen entscheidenden Anstoß hat geben können? Die Elfenbeinskulptur ist wohl in allen Ländern bedeutsam gewesen für die Anfänge mittelalterlicher monumentaler Steinplastik. Es liegt ja nahe, auch für das Bogenfeld der Basler Galluspforte, dessen Reliefs wie geschnittene Tafeln in die Fläche eingebettet erscheinen, an Vorbilder von Elfenbein zu denken.

Stilistisch aber gehört das Portal von Petershausen in die Nachfolge der Galluspforte, d. h. in den italienisch inspirierten oberrheinischen Kreis.

12. Der Dom zu Bamberg [126].

Der Ostchor ist zweifellos der großartigste Bauteil des Bamberger Doms. Er ist aus jener, damals erst seit zweihundert Jahren der Kultur erschlossenen Gegend nicht zu erklären. Es findet sich aber auch sonst im eigentlichen Deutschland kein Denkmal, auf das der prachtvoll wuchtige Außenbau des Bam-

---

[125] Adolph Goldschmidt, Bd. II, No. 173.

[126] F. Leitschuh, Bamberg, Berühmte Kunststätten 63, Leipzig 1914. — Rudolf Kömstedt, Der Georgenchor des Bamberger Doms, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, XII 1921/22, S. 25. — Georg Dehio, Der Bamberger Dom, München 1924. — Werner Noack, Der Dom zu Bamberg, Burg bei Magdeburg 1925. — Noacks große Baugeschichte steht noch aus. Doch können wir dem genannten kleinen Büchlein entnehmen, daß Noack von der anderen Seite her zu ähnlichen Ergebnissen gelangt ist.

berger Polygons zurückgeführt werden könnte. Der Ostchor und die Gruppe der Türme gehören in den Kreis der oberrheinischen, lombardisch-nordfranzösisch beeinflußten Bauten. Sie haben ihr nächstes Vorbild in dem erst vor kurzem vollendeten viertürmigen Basler Münster.

Im gleichen Jahre wie das Basler Münster, 1185, soll der Bamberger Dom abgebrannt sein. Das Datum findet sich in einem Bamberger Kalendarium, ist aber sonst nicht bezeugt. Wir müssen es auch hier auf Treu und Glauben annehmen wie in Basel. Die Bischöfe Otto II. von Andechs (1177—1196) und Thiemo (1196—1202) machten sich eifrig an die Wiederherstellung. Sie scheinen nur den alten Bau renoviert zu haben, der durch das Feuer nicht gänzlich zerstört worden war. 1201 wurden die Gebeine der Kaiserin Kunigunde erhoben. Es ist sehr glaubhaft, daß im Zusammenhang damit eine Erneuerung zunächst der Ostteile und im weiteren Verlaufe auch des ganzen übrigen Domes stattfinden sollte. Die Ostpartie wurde zunächst in Angriff genommen. Lange hören wir nichts mehr, bis 1229 von einer Altarweihe berichtet wird. 1237 fand eine Einweihung der Kirche statt. Wieviel aber damals schon vollendet war, wissen wir nicht. 1242 hören wir von der Versetzung eines Altars in das Querschiff und der Benutzung des Westchors. Der Bau wurde aber erst unter den Bischöfen Heinrich von Bilversheim (1242—1257) und Berthold von Leiningen (1257—1285), der mit dem Elsaß und mit Frankreich in Beziehung stand, durch den Ausbau der Westtürme nach dem Vorbilde von Laon und durch den Schmuck der von Reims abgeleiteten Plastik vollendet.

Es ist hier nicht der Ort, auf die komplizierte Baugeschichte des Bamberger Doms einzugehen. Mehrere Pläne lösen sich in raschem Wechsel ab. Doch scheinen über die einzelnen Abschnitte Jahre hingegangen zu sein. Viele heterogene Teile stehen unvermittelt nebeneinander. Namentlich im Innern des Ostchors sind alle Versuche und Veränderungen ohne irgend einen Ausgleich stehen geblieben.

Der für uns allein in Betracht kommende Bauteil wird gebildet aus einer Apsis ohne Umgang, einem schmalen Vorjoch und zwei flankierenden Türmen. Die Apsis ist mit einer Halbkuppel gedeckt worden. Zwischen den Türmen sollte wohl ursprünglich eine Tonne eingespannt werden, ähnlich wie in Freiburg im Breisgau. Als es zur Ausführung kommen sollte, versuchte man es aber mit einem ganz schmalen sechsteiligen Gewölbe, scheiterte aber an der Schwierigkeit der Aufgabe. Erst im nächsten Bauabschnitt, als man den Chor verlängerte, nahm

man die deutlich als Begrenzungspfeiler gedachten Vorlagen als Zwischendienste für ein sechsteiliges Gewölbe über einem Quadrat.

Es ist nicht zu übersehen, daß das normännische Element in Bamberg eine wichtigere Rolle spielt als in Basel. Das läßt vermutlich auch auf eine Verbindung mit dem Mittelrhein schließen. Es scheint, daß diese wohl vom Mittelrhein stammenden Motive: Zickzack am Adamsportal und an einem Bogen der Südschranke, mit diesen erst der Chorerweiterung angehörenden Schranken erst einer jüngeren Etappe angehören. Wir vermuten, daß auch die Krypta, die sich unter dem ganzen Langchor hinzieht, damals erbaut wurde. Wie die ursprüngliche, kleine Krypta gestaltet war, wissen wir nicht mehr. Die jetzige Krypta ist eine Säulenhalle wie die des Speierer Doms.

Ueber dem runden Sockel, den die Krypta am Außenbau für die Apsis bildet, wird der Chor polygonal. Die geschlossene Wand ist zwar noch gerundet, die Fensterzone aber und mit ihr der ganze Oberbau geht zum Vieleck mit geraden Seiten über. Es ist gebildet aus einem halben Zehneck. Dieses Polygon kannte der Baumeister zweifellos aus Basel und seinem Kreise. An Worms könnte wohl auch gedacht werden. Es fragt sich aber, ob nicht Worms vielleicht auch einige Anregungen aus Basel empfangen hat. Jedenfalls steht Basel näher. Der Aufbau des Bamberger Chors kann niemals aus Westfrankreich abgeleitet werden [127]. Er geht letzten Endes auf nordfranzösische Gewohnheiten zurück [128]. Dort finden sich die vorgelegten Säulen, der Klötzchenfries und die Verwendung von Kerbschnittmustern. Den Klötzchen entspricht in Basel das Schachbrettgesims. Es mag sein, daß die beiden Ornamente zusammenhängen. Kerbschnittmuster haben wir auch in Basel und seinem Kreise, die vorgelegten Säulen im Elsaß in Rosheim vorgefunden. Damit kommen wir auf unsere Vermutung zurück, die Eckverstrebungen an den Hochwänden des Basler Chors hätten diese Form gehabt. Auch in Bamberg ist ihre Aufgabe nicht die einer Stütze — sie ragen leer in die Luft —, sondern der Verstärkung der Kante. Die Stromlinie über dem Bogenfries gehört zum italienischen Formenapparat des Basler Münsters. Die Fenster vollends sind elsässisch, baslerisch. Wir begegnen unseren wohlbekannten Kugeln. Das wie in Basel etwas breitere Mittelfenster enthält einen eingelegten

---

[127] R. Hamann, Deutsche und französische Kunst im Mittelalter I. Südfranzösische Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland auf dem Wege durch Italien und die Schweiz, Marburg 1922, S. 94.

[128] Vgl. Bruyères bei Laon, sowie Bercy-le-Sec, Laffaux, Glennes, Courmelles etc. (E. Lefèvre-Pontalis, L'Architecture religieuse au XIe et au XIIe siècle dans l'ancien diocèse de Soissons.)

Wulst, der auf Adlerkapitellen aufsitzt. Die Säulen aber ruhen auf liegenden Löwen. Adlerkapitelle finden sich auch nebenan über den vorgelegten Säulen. Sie sind uns aus Basel wohl bekannt. Die Löwen unter den Fenstersäulen haben wir aber am Basler Chore nachgewiesen. Auch den an den oberen Eckkanten eingemauerten Figuren sind wir in Basel und seinem Kreise begegnet.

Ueber dem Abschlußgesimse des Fenstergeschosses liegt in Bamberg ein niedriges Dachgeschoß mit einer Zwerggalerie. Es ist klar, daß die Erfindung rheinisch ist. Es wäre aber falsch, auf den Niederrhein hinzuweisen [129]. Die Doppelsäulchen, die die Bogen tragen, stehen nicht auf einer Brüstung, sondern auf dem Fußboden. Auch der Charakter der zu dreien in die kompakte Wand eingelassenen Oeffnungen widerspricht der kontinuierlichen, leichten, perlenartigen Aufreihung am unteren Rhein. Das Motiv stammt aus Basel, und zwar sind es nicht die Laufgänge am Chor gewesen, die das Vorbild abgegeben haben, als vielmehr die eindrucksvolle Gestaltung der Triforien der Mittelschiffemporen.

Viele ornamentale Motive lassen sich leicht direkt auf Basel zurückführen. Vom Adlerkapitell haben wir schon gesprochen. Der rüschenartige Blattfries vom Abschlußgesims der Gallus-pforte wiederholt sich genau an einem Bamberger Kapitell. Das Bild der Ringer ist zwar in Basel nicht mehr erhalten, findet sich aber im burgundischen Kreise (Anzy-le-Duc). Im allgemeinen sind die Bamberger Ornamente gegenüber den prägnanten am Basler Münster lappig, wie aufgeweicht.

In Bamberg scheint auch ein Portal mit Löwenfiguren geplant gewesen, aber dann nicht zur Ausführung gelangt zu sein. Daran erinnern die zwei großen froschartigen Wesen, die auf der Terrasse vor dem Ostchor, dem sog. Domkranz, liegen.

Basler Elemente scheinen noch eine Weile nachgewirkt zu haben, auch nachdem die Tätigkeit des oberrheinischen Baumeisters im Innern des Ostchors mitten im Werk aufhörte. An der Gnadenpforte sind die Kugeln in merkwürdiger Weise auf die Wulste gesetzt. Es sind zwar keine eigentlichen Kugeln, sondern sternförmige Bronzenägel, die am Stein angeheftet sind. An den südlichen Chorschranken, auf der Apostelseite, finden wir die kleinen Spiralen in der Hohlkehle am Bogenansatz, wie wir sie an den Tabernakeln der beiden Johannes an der Basler Galluspforte feststellen können. Vielleicht darf man darauf hin-

[129] R. Hamann, Deutsche und französische Kunst, Bd. II, Die Baugeschichte der Klosterkirche zu Lehnin und die normännische Invasion in der deutschen Architektur des 13. Jahrhunderts, S. 74.

weisen, daß das Motiv der im Gespräch unter einem Bogen vereinigten Apostelpaare, wie sie den berühmten, prachtvollen Schmuck der Bamberger Chorschranken bilden, auf der Aposteltafel aus dem Heinrichsmünster in Basel vorgebildet war. Auf Basler Anregung mag auch die Anlage der vier Türme zurückzuführen sein. Die Bamberger Westtürme sind erst nachträglich angelegt. Die Absicht, den Dom mit vier Türmen zu versehen, kann aber schon der Bauperiode des Ostchors angehören. Den Basler Türmen entsprechend sind auch die Bamberger keine bloßen Treppentürme wie die runden altertümlichen der rheinischen Dome, zu denen auch die Speierer trotz ihres viereckigen Grundrisses gerechnet werden müssen. Merkwürdig ist die Uebereinstimmung, daß die Westtürme in ihrem Unterbau kompakt, die Osttürme aber wie in Basel oder noch ähnlicher wie in Freiburg durchgängig sind.

Es ließe sich wohl bei genauerer Prüfung der stilistischen Voraussetzungen und der Chronologie manche Erscheinung an oberdeutschen Bauten auf das Basler Münster zurückführen. So wäre es möglich, daß die breiten, polygonal angeordneten Blendbogen in der Apsisnische des Straßburger Münsters auf das Vorbild der polygonalen Chorarchivolten im Basler Münster zurückgingen, und bei mehreren Elementen am Westchor des Doms zu Worms (Polygonale Form, Blendbogen am Sockel, Rosen etc.) ließe sich an Basel denken, wenn auch dort der normännische Einschlag wohl in Rechnung zu ziehen ist. Schließlich wäre zu prüfen, wieviel der Dom von Limburg an der Lahn an rheinischen Motiven enthält, die im Münster in Basel herausgebildet wurden [130].

Das Basler Münster übte seine Wirkung auf die deutsche Baukunst des beginnenden 13. Jahrhunderts noch durchaus als romanischer Bau aus, der die letzte Phase der deutschen Spätromanik vor dem vollkommenen Siege der französischen Gotik vertritt. Seine Bedeutung lag in der vollendetsten Prägung des rheinischen Kunstwillens. Verglichen mit Frankreich war es freilich damals, als es nachgeahmt wurde, schon retardär. Der Sieg mußte der überlegenen, prägnanteren und folgerichtigeren Gotik zufallen. Das Münster selbst aber war begonnen worden, als die Gotik noch kaum so weit vorgedrungen war, und der Bau als modern in deutschen Landen — namentlich neben den rheinischen Domen — empfunden werden mußte.

---

[130] Vgl. den Aufsatz von Hans Kunze, Die Stiftskirche St. Georg in Limburg an der Lahn, in der Zeitschrift für Geschichte der Architektur V, 1911/12.

Lebenslauf.

Ich, Hans Eugen Reinhardt von Basel, wurde am 30. Mai 1902 in Basel geboren als Sohn des Friedrich Jakob Reinhardt, Buchdruckereibesitzer und Verleger in Basel, und der Bertha geb. Strahm. Von Ostern 1909 an besuchte ich die Freie evangelische Volksschule und trat Ostern 1913 ins Gymnasium meiner Vaterstadt ein. Ostern 1921 bestand ich die Basler Maturitätsprüfung. Hierauf studierte ich Kunstgeschichte, Archäologie und deutsche Literaturgeschichte zunächst ein Jahr an der Universität Basel, dann drei Semester an der Universität München, seit Herbst 1923 wieder in Basel. In Basel hörte ich Vorlesungen bei den Herren Professoren Bächtold, Baumgartner, Ganz, Heusler, Hoffmann-Krayer, Pfuhl, Rintelen, H. A. Schmid, Stückelberg, Walser und Zinkernagel; in München bei den Herren Professoren M. Buchner, Leidinger, A. L. Mayer, Rose, Ed. Schmidt, Strich, Wölfflin, Wolters.

Ganz besonderen Dank schulde ich meinem verehrten Lehrer, Herrn Prof. Friedrich Rintelen, der in diesen Tagen allzu früh von uns gegangen ist. Sein Wohlwollen hat mich von Anfang meiner Studien an begleitet, und er ist in zuvorkommender Weise auf meine selbstgewählte Arbeit über das Münster, das er selbst sehr liebte, eingegangen und hat sie durch manche Anregung und Zuspruch gefördert. Auf seine Bitte hat auch Herr Professor H. A. Schmid die vorliegende Arbeit noch einmal ganz geprüft. Nach der Abreise des Herrn Prof. Rintelen nach Catania hat Herr Prof. Schmid in freundlichster Weise die Aufgabe des Referenten übernommen, wofür ich ihm zu herzlichstem Dank verpflichtet bin. An dieser Stelle sei auch den anderen Herren Dozenten gedankt, die mir alle in so freundlicher Weise entgegenkamen, namentlich Herrn Prof. Ernst Pfuhl und Herrn Prof. Heinrich Wölfflin.

Basel, im Mai 1926.